

Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia ja
Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia
Pärimusmuusika ühisõppekava

Meelika Hainsoo

**TRADITSIOONILISTE LAULUMÄNGUDE
KASUTUSVÕIMALUSED TÄNAPÄEVAL**

Loomingulise magistrieksami kirjalik osa

Juhendaja: dots. Janika Oras

Viljandi – Tallinn 2015

Traditsiooniliste laulumängude kasutusvõimalused tänapäeval

The possibilities of using traditional song games nowadays

ABSTRAKT

Loomingulise magistrieksami kirjaliku osa eesmärgiks on tuua välja ja analüüsida traditsiooniliste laulumängude kasutusvõimalusi tänapäeval. Siinses töös on vaadeldud laulumängude rakendamist töös õpetajana ja interpreteerimist kontserdilaval. Mõlemad kasutusalad on tihedalt seotud minu pikaajalise praktilise tegevusega õpetaja ning muusikuna. Magistritöö kirjalikus osas tõstatatud teemade analüüsimiseks kasutasin kvalitatiivset lähenemist, mis sotsiaal- ja humanitaarteadustes on sõltuv uurija tõlgendustest. Analüüsiosas tuginengi suures osas isiklikule kogemusele ja praktikust õpetaja ning esineja intuitsioonile. Seisukohtade mitmekesistamiseks olen viinud läbi poolstruktureeritud intervjuud oma ala kogenud praktikutega. Siinne töö annab mulle võimaluse sõnastada ja kaardistada aastate jooksul esile kerkinud probleemid ning kogemused. Kõrvutades isiklikku kogemust intervjuude käigus saadud teabega, toon välja võimalused probleemide ennetamiseks ja lahendamiseks.

Märksõnad: mäng, laulumäng, traditsioon, funktsioon, õpetamine, lapsed ja täiskasvanud, pärimusmuusika, interpretatsioon, osalus, loomuliku mänguolukorra loomine.

Sisukord

Sissejuhatus	5
1. Uurimismeetod ja mõisted.....	7
1.1. Uurimismeetod ja intervjuerimisprotsess	7
1.2. Uurimisteemaga seotud mõisted.....	8
2. Traditsiooniliste laulumängude kasutamine õpetajatöös	10
2.1. Laulumängude õpetamine lastele	10
2.1.1. Õpetamise meetodid.....	11
2.1.1.1. Pedagoogiline lähenemine	11
2.1.1.2. Traditsiooniline lähenemine	13
2.1.2. Repertuaarivalikuga kaasnevad küsimused	15
2.1.2.1. Repertuaarivaliku lähtekohad.....	15
2.1.2.2. Sisu ja temaatika sobivus tänapäeva.....	18
2.2. Laulumängude õpetamine täiskasvanutele.....	20
2.2.1. Õpetamisega kaasnevad küsimused	21
2.2.1.1. Mängujulguse puudumine	21
2.2.1.2. Koordineatsioon ja kehatunnetus	22
2.2.1.3. “Kohustuslik” ja “vabatahtlik” mängimine	23
3. Traditsiooniliste laulumängude kasutamine kontsertolukorras	25
3.1. Laulumängud ansamblite repertuaaris	25
3.1.1. Lähtumine muusikalistest kriteeriumitest	26
3.1.2. Lähtumine funktsionaalsusest.....	26
3.1.3. Õpetamisega seotud küsimused	28
3.1.4. Mängijapoolne vaatenurk	32
3.2. Traditsioonilistel laulumängudel põhinev magistrikontsert <i>Mi saisa väräjen</i>	33
3.2.1. Magistrikontserdi kontseptsioon.....	33
3.2.1.1. Repertuaari valimine ja järjestamine	34
3.2.1.2. Muusikute valik.....	34
3.2.1.3. Muusikaliste seadete loomine ja esitamine	35
3.2.2. Kontserdi ettevalmistamise käigus tekkinud küsimused.....	36
3.2.2.1. Mängimiseks sobiva ruumi kujundamine.....	36
3.2.2.2. Solisti osalemine mänguprotsessis	37

3.2.2.3. Eelnevalt instrueeritud inimeste kaasamine	37
3.2.2.4. Publiku kaasamine.....	37
Kokkuvõte.....	39
Kasutatud kirjandus.....	43
Muud allikad	44
Lisa 1. Intervjuu küsimustik.	45
Lisa 2. Meelika Hainsoo magistrikontsert <i>Mi saisa väräjen</i>	47
Summary	49

Sissejuhatus

Loomingulise magistrieeksami kirjalikus osas tutvustan ja analüüsin traditsiooniliste laulumängude kasutusvõimalusi tänapäeval. Toon välja mängude kaks suuremat kasutusvaldkonda: uurimuse esimene pool keskendub laulumängude kasutamisele töös pedagoogina ja teine laulumängude interpreteerimisele kontsertolukorras laval. Laulumängud materjalina on köitnud minu tähelepanu pikka aega ja mõlema nimetatud kasutusala olen aja jooksul ise tihedalt kokku puutunud. Laulumängude õpetamisega erinevatele vanuseastmetele olen tegelenud viimased 14 aastat. Sinna on mahtunud töötamine lastega erinevates eesti põhikoolides ning täiskasvanute koolitamine August Pulsti õpistus ja Rahvakultuuri Keskuses. Lavalise interpretatsiooni temaga olen varem palju kokku puutunud ansambli *Vägilased* solistina ning viimasel õppeaastal oma 2015. a. kevadist magistrikontserti ette valmistades. Traditsiooniliste laulumängude praktiseerimisega seotud küsimused on seega minu jaoks aktuaalsed mitmest vaatevinklist.

Töös tuginen suures osas oma kogemustele, kuid seisukohtade mitmekesistamiseks ja enda mõtlema ergutamiseks olen viinud läbi poolstruktureeritud intervjuud. Minu intervjuueeritavateks on 4 inimest, kellest kahele esitasin pedagoogilist osa puudutavaid ning kahele lavalise interpretatsiooni valdkonda hõlmavaid küsimusi.

Pedagoogilise suuna esindajateks valisin Celia Roose ja Õie Sarve. Neil mõlemal on pikaajaline laulumängude õpetamise kogemus nii laste kui täiskasvanute hulgas. Nii mina kui minu intervjuueeritavad oleme teatud eluperioodil töötanud folklooriõpetajatena Tallinna Vanalinna Hariduskolleeegiumis ja olnud Tallinna Tantsuklubi eestvedajad. Kuna Celia Roose on olnud Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias minu folklooriõpetamise metoodika õppejõud, siis on meie vaated laulumängude õpetamise osas küllaltki sarnased. Samuti seovad meid ühised kogemused seoses laulumängude mängimisega õpetamisvälistes olukordades mitmete meelelahutuslike sündmuste raames. Erinevaid seisukohti töö analüüsiossa lisas Õie Sarv, kes lähtub laulumängude õpetamisel traditsioonilise tervikkuse kontseptsioonist. Intervjuude käigus uurisin, missuguseid meetodeid need kaks õpetajat oma töös kasutavad, millistel kaalutlustel valivad repertuaari ja millised on nende kogemused laulumängude õpetamisel erinevatele vanuse- ning sihtrühmadele. Töö raames kaardistan nende poolt vestluse käigus avaldatud probleemid ja nende põhjused, samuti isiklikul kogemusel põhinevad elulised näited. Kirjatöö analüüsiosas kõrvutan saadud informatsiooni oma

õpetamispraktikaga ja püüan leida lahendusi põhilistele laulumängude õpetamisega seotud probleemidele.

Siinse töö teine osa hõlmab laulumängude lavalise interpretatsiooniga seotud küsimusi. Selle peatüki analüüsis tuginen lisaks isiklikule kogemusele intervjuudele kahe aktiivse pärimusmuusikuga: Cätlin Mägi ja Jalmar Vabarnaga. Cätlin Mägi on olnud 11 aastat minu muusikaliseks kaaslasena ansambli *Vägilased*. Just selle ansambli repertuaari kogunes aja jooksul hulgaliselt laulumänge ja esimesed katsetused õpetada laulumänge lavalt langevad samuti ansambli *Vägilased* tegutsemisaega. Valisin Cätlin Mägi oma informandiks, et ta aitaks meenutada meie ühiseid laulumängude esitamise ja õpetamisega seotud lavalisi kogemusi ning kinnitaks ja täiendaks minu enda mälestusi. Teine intervjuueeritav, ansambli *Zetod* solist Jalmar Vabarna, on samuti erinevates olukordades interpreteerinud ja õpetanud lavalt laulumängu *Rikas ja vaene*. Samuti on ta olnud publiku hulgas mängija rollis ning tema kommentaaridele tuginedes lisan töösse ka publikupoolse vaatenurga kontsertolukorras mängimisele. Kuna minu fookus on laulumängude lavalist esitamist analüüsides suunatud funktsionaalsuse säilitamisele, siis sõnastan teises peatükis mitmeid sellega seotud küsimusi ja pakun omapoolseid lahendusi.

Lavalist interpretatsiooni kajastava peatüki alla mahub ka minu magistrikontserdi *Mi saisa väräjen* kava koostamise ja muusikaliste seadete loomise analüüs ning kontserdi kontseptsiooni lahtikirjutamine. Toon esile küsimused, millega kontserdi ettevalmistusperioodil tegelesin. Neist kesksel kohal on tasakaalu otsimine lavalise esituse ja loomuliku mänguruumi tekitamise vahel.

Täna südamest oma juhendajat ja rahvalauluõpetajat Janika Orast, kes oma sügavate teadmiste ja avatud suhtumisega on mind alati toetanud ning edasi aidanud. Minu tänu kuulub ka muusikutele ja õpetajatele, kelle tegemised on inspireerinud mind süvenema ning tegutsema: Celia Roose, Õie Sarv, Cätlin Mägi, Jalmar Vabarna ja Anne-Liis Poll. Magistrikontserdi kava aitasid kokku panna ja ette valmistada ansambel *Lepaseree* muusikud Paul Daniel ja Kulno Malva, aitäh Teile! Eraldi tahan tänada Lauri Õunapuud, kes on mind juhatanud uute põnevate laulude ja lugude juurde. Sügav tänukummardus minu perele kannatlikkuse, mõistmise ja toetuse eest.

1. Uurimismeetod ja mõisted

1.1. Uurimismeetod ja intervjueerimisprotsess

Magistritöö kirjalikus osas tõstatatud teemade analüüsimiseks kasutasin kvalitatiivset lähenemist. “Kvalitatiivne uurimistöö on tegevus, mis arvestab olukordi ning tõlgendab materjali praktilisel viisil, kasutades uurimisväljal tehtavaid märkmeid, intervjuusid või muid meetodeid, et teha maailm nähtavaks. Kvalitatiivne uurimistöö on interpreteeriv ja loomulik” (Õunapuu 2014: 53). Siinse töö eesmärgiks on “teha nähtavaks” vanem pärimus, täpsemalt, laulumängud tänapäevastes õpetamis- ja esituspraktikates. Kvalitatiivsele uurimusele iseloomulikult ei ole tehtud statistikat ega toodud välja või võrreldud üldkehtivaid fakte, vaid on analüüsitud esinduslikke üksikjuhtumeid – oma ala parimate asjatundjate kogemusi. Olen valinud enda jaoks kõige olulisemad teemad ja küsimused, lähenedes neile loominguliselt ning avatult. Kvalitatiivne meetod sotsiaal- ja humanitaarteadustes on sõltuv uurija tõlgendustest. Siinse töö tugineb otseselt minu isiklikele kogemustele. Seetõttu on ka töös esitatud seisukohad ja tõlgendused kantud minu kogemuste baasil kujunenud hoiakutest ning arusaamadest.

Töö analüüsi algmaterjaliks on lisaks minu enda teadmistele ja kogemustele sama valdkonna praktikutega läbi viidud poolstruktureeritud intervjuud. Osaliselt struktureeritud intervjuuvorm on paindlik – intervjuu käigus võib varieerida etteantud küsimuste järjekorda, samuti võimaldab selline lähenemine teatud teemadel pikemalt peatuda ja esitada vajadusel ka lisaküsimusi. Poolstruktureeritud intervjuu on seega omamoodi kombinatsioon vabast vestlusest ja seda raamivast küsimustikust. Minu koostatud küsimustik jagunes kaheks osaks ja selle eesmärk oli katta vestluse käigus uurimiseks vajalikud teemad. Küsimustiku koostamisel ja intervjueeritavate valikul lähtusin sellest, et mind huvitavad teemad saaksid kajastatud ka teistest, minu omast erinevatest lähenemisnurkadest. Osaliselt struktureeritud intervjuuvorm võimaldab nii informandil kui intervjuerijal etteantud teemadest veidi kõrvale kalduda ja arutluskäiku vastavalt enda nägemusele suunata. Sellest tulenevalt leidsid intervjuude käigus käsitlemist ka sellised teemad, millele küsimustikus otseseid viiteid ei ole.

Intervjuud viisin läbi märtsi alguses 2015. a. Obinitsas, Viljandis, Ähijärvel ja Lüllemäel. Keskmiselt võttis ühe intervjuu läbiviimine aega 1 tund. Pedagoogilist poolt puudutavaid

küsimusi oli rohkem ja vastavalt sellele kestsid ka seda osa käsitlevad vestlused kauem. Intervjueerimisel järgisin küll küsimustikust lähtuvaid põhiteemasid, kuid lasin vestlusel siiski üsna vabalt kulgeda. Mõnikord jätsin jooksvalt intervjuu käigus ka küsimusi ära – kui tundus, et teema sai mõne eelneva küsimuse vastuses juba kajastatud.

Pedagoogilise suuna esindajad Õie Sarv ja Celia Roose vastasid osaliselt ka lavalist interpretatsiooni puudutavatele küsimustele, kuna neil mõlemal on olnud kogemusi laulumängude esitamisega lavalt. Jalmar Vabarna ja Cätlin Mägiga vesteldes ma pedagoogilist tegevust puudutavaid küsimusi ei esitanud, eelkõige seetõttu, et neil puudub vastav kogemuste pagas.

Peale intervjuude läbiviimist litereerisin vestlused, märkisin ära mind huvitavad tsitaadid ja eraldas need teemade kaupa ülejäänud tekstist. Analüüsi käigus selgus, millised teemad joonistuvad enam välja ning vastavalt sellele kujundas ka töö struktuuri. Selgus, et küsimustikus kajastatud teemad olid kaetud erinevas mahu, mõned mind huvitanud küsimused olid jäänud praktiliselt vastusteta ning juurde oli tekkinud minu jaoks ootamatuid ja põnevaid vaatenurki. Intervjuu küsimustik on esitatud lisana töö lõpus (vt. Lisa 1).

1.2. Uurimisteemaga seotud mõisted

Peamised mõisted, mida kasutan nii intervjuu küsimustikus kui käesolevas uurimuses, on *mäng, traditsiooniline laulumäng, mänguline meelelaad, laulumängude funktsioon*.

Mängu mõistet on püüdnud defineerida mitmed antropoloogid ja mänguteoreetikud. Küsimusele, mis on mäng, ei ole ühest, kõiki rahuldavat definiitsiooni. Tavaliselt tuuakse mängu tunnustena esile selle vastandumine millelegi argisele või tõisele: “Mäng pole “tavaline” või “tegelik” elu. Vastupidi, ta on sellest välja astumine ajutise aktiivsuse sfääri, millel on oma teotsemisruum” (Huizinga 2004: 17). Mäng on kultuurifunktsioon, mis sisaldab endas lõbu, suhtlemist ja hasarti ning mis on määratletud mängureeglitega, mille sees mängimine toimub. “Loogiline mõistus näib ütlevat, et kõik need kasulikud funktsioonid üleliigse energia maandamiseks, lõõgastumiseks pärast jõupingutust, ettevalmistuseks elu nõudmistele ja teostamata jäänud korvamiseks oleks loodus võinud anda oma lastele niisama hästi puhtmehaaniliste harjutuste ja reaktsioonidena. Kuid ei, ta andis meile mängu, tema pinge, tema rõõmu, tema “lõbu”.” (Huizinga 2004: 10).

Siinses töös uuritav mänguvorm on suulise kultuuripärandina meieni jõudnud *traditsiooniline laulumäng*. Mõiste *traditsiooniline* kätkeb endas minevikus mitmeid põlvkondi püsinud ja ajaga koos muutunud tõekspidamisi, oskusi ja maailmatunnetust. Traditsiooni üheks olemuslikuks jooneks on varieerumine ajas ning ruumis. Üheks meie traditsioonilises eluviisis pikka aega alal hoitud kultuurivormiks on olnud *laulumängud*. Laulumängudes on ühtseks tervikuks põimunud laul, liikumine ja draama. Neis peegelduvad inimestevahelised suhted, sotsiaalsed rollid ning uskumused, indiviidi suhestumine looduse, kodu ja külakogukonnaga. Vastavalt tekkeperioodile ja lauluvormile jagunevad laulumängud vanemaiks, regivärsilisteks ja uuemaiks, mitteregivärsilisteks (siirdevormilisteks, lõppriimilisteks).

Töös kasutan korduvalt ka mõistet *mänguline meelelaad* (play as a disposition). Inspiratsiooni selle mõiste kasutuselevõtmiseks sain ameerika antropoloogi Thomas Malaby artiklist “Anthropology and Play: The Countours of Playful Experience” (2009). Malaby eeskujul mõistan siin uurimuses mängulise meelelaadi all suhtumist, mis mänguskeemi ja -reegleid järgides säilitab valmisoleku ootamatusteks ning improvisatsiooniks.

Laulumängudel on suulises traditsioonis olnud oma kindel *funktsioon* ehk ülesanne. Ajalooliselt on neil olnud oluline roll külaühiskonna rituaalsetes ja meelelahutuslikes toimingutes. “Läbi mitmete sajandite on laulumängude mängimine olnud noorte, eriti tütarlaste peamisi ajaveetmis- ja lõbutsemisvorme, kuid pakkunud meelelahutust ka lastele ja vanematele inimestele. Sellise universaalsuse lõbustusvormina on taganud mitmekülgsus, koosnemine paljudest eri komponentidest: laul sõnalise ja muusikalise osana, tantsuline liikumine, mõnesugused draamaelemendid ja mõnikord veel sportlik tegevus” (Mirov 1998: 15). Käesolevas kirjatöös uurin tänapäeva laulumängude praktiseerijatelt, milline on nende mängude funktsioon praeguse aja inimese elus ning kas ja mis osas see ühtib nende ajaloolise rolliga.

2. Traditsiooniliste laulumängude kasutamine õpetajatöös

Traditsioonilisi laulumänge olen kasutanud oma pedagoogilises töös nii laste kui täiskasvanute õpetamisel. Kuna nende sihtrühmade õpetamisel esilekerkinud probleemid on erinevad, jagan siinse peatüki kahte ossa:

- laulumängude õpetamine lastele;
- laulumängude õpetamine täiskasvanutele.

2.1. Laulumängude õpetamine lastele

Tänapäeval on traditsioonilised laulumängud sageli kasutust leidnud lastega seotud pedagoogilises töös, seda nii koolisüsteemis kui laagrite tegevuskavades. Laulumäng materjalina pakub häid võimalusi tuua kooli- või lasteaiapäeva vaheldust ja muuta õppeprotsessi emotsionaalsemaks ning elavamaks. Laulumängud on oma terviklikkuses heaks vahendiks erinevate oskuste õppimisel ja arendamisel. Neis on orgaanilise tervikuna koos **laul**, **liikumine** ja **rollimäng**. Laulumängude mängimine ergutab samaaegselt nii mängija füüsilist kui vaimset aktiivsust, esitab väljakutse mängija fantaasiale, leidlikkusele ja osavusele. “Oma loomingulise iseloomu ja emotsionaalsuse tõttu olid mängud tähtsaks ümbritseva maailma tunnetamise ning esteetilise, moraalse ja füüsilise kasvatus vahendiks” (Tampere 1958: 7). Laulumängude abil saame tänapäeva lasteni tuua teadmisi meie traditsioonilisest külaühiskonnast, looduses toimivatest suhetest, arendada nende musikaalsust, koordinatsiooni, väljendusjulgust ning mälu. “Mängides õpib laps vastu võtma otsuseid ja tegema valikuid ning arendab esinemisjulgust” (Roose 2003: 88). Lisaks õpelike kvaliteetide väljatoomisele rõhutan ka laulumängude **meelelahutusliku** poole olulisust. Laulumäng on täiuslik vahend arendamiseks laste erinevaid oskusi läbi rõõmu ja mängulusti. Seda rõhutas intervjuus ka Celia Roose: “Miks ma praegu neid laulumänge teen, on sisemise hoo ja aktiivsuse saamiseks. See on ka enda organiseerimine. Lusti pärast ju ka, see on oluline.”¹

Minu kogemus laulumängude õpetamisel lastele põhineb aastatepikkusel õpetajatööl Tallinna Vanalinna Hariduskolleegiumis, Pikakannu Põhikoolis, Võru Muusikakoolis ning Lüllemäe

¹Intervjuude tsitaatidel ei ole siin ja edaspidi eraldi viidet. Sellele, et tsitaat pärineb autori poolt 2015. a tehtud intervjuust, viitab töös intervjuueeritud inimese nimi tsitaadi juures.

lasteaias. Samuti olen aastate jooksul laulumänge praktiseerinud erinevates laste- ja noortelaagrites. Pikaajaliste kogemuste ning intervjuude käigus saadud andmete põhjal tekkinud mõtted olen lahti kirjutanud järgnevates alapeatükkides, milles tutvustan eri **õpetamismeetodeid** ja arutlen laulumängude **õpetamisel ette tulnud probleemide** üle.

2.1.1. Õpetamise meetodid

Elavas suulises traditsioonis olid laulumängud osa kaasaegsest kultuurist ja nende sisu peegeldas igapäevast elukeskkonda, laulumängudel on olnud rituaalne ning meelt lahutav roll täiskasvanute ja noorte elus. Lapsed omandasid repertuaari mänguolukordi pealt vaadates ja nähtud tegevusi omaette matkides või koos täiskasvanutega mängides. Kui tänapäeva kooli- või lasteaiaõpetaja peab vajalikuks õpetada lastele vanu laulumänge, siis võib ta õpetamiseks kasutada mitmeid eri meetodeid. Lähtudes intervjuude tulemusest ja iseenda kogemustest jagan õpetamismeetodid kahte gruppi:

- pedagoogiline lähenemine;
- traditsiooniline lähenemine.

2.1.1.1. Pedagoogiline lähenemine

Pedagoogiliseks lähenemiseks nimetan õpetamismetoodikat, kus laulumängu antakse õppeprotsessis edasi **teemade kaupa**, õpetades järk-järgult lapsele selgeks laulumängu **eri osad**. Laulumängu osadeks on lugu, laul, liikumine ning rollimäng. Samuti **lihtsustatakse** ja **kohandatakse** mängu käigus erinevaid mänguosi, kui seda nõuab laste vanus ning arv.

Minu lähenemine laulumängude õpetamisele on pedagoogiline. Ühtlasi püüan lastele jagada teadmisi mängude traditsioonilise kultuurikonteksti kohta. Pedagoogilist õpetamismetoodikat kasutab laulumängude õpetamisel ka Celia Roose. Oma 2003. a. koostatud *Kooli folkloorikogumikus* kirjutab ta: “Mängu õpetamisel osade kaupa võib üksteisest lahutada laulu, sõnalise osa ja liikumise. Nimetatud meetod võimaldab süveneda iga komponendi arvukatesse variantidesse ja arendada lapse vaba loovat suhtumist mängu” (Roose 2003: 89).

Laulumängude õpetamisel kasutan järgmisi võtteid:

- a) sisu ja tegelaste lahtirääkimine;
- b) mängulaulu läbilaulmine;

- c) lihtsustamine ja kohandamine;
- d) improviseerimine.

a) Sisu ja tegelaste lahtirääkimine

Kui mäng on laste jaoks uus, jutustan lastele mängus toimuva tegevuse loo või muinasjutu kujul. Seda nii draamaelementidega vanemat tüüpi regivärsiliste laulumängude (nt. *Laevamäng*) kui tantsulis-figuraalsete uuemate mängude (nt. *Rikas ja vaene*) puhul. Jutustusest saadud pilt võimaldab lastel laulumängu rollidevahelisi suhteid ja mängu liikumisskeemi sujuvamalt omaks võtta.

Sama meetodi otstarbekust laulumängude esmasel õpetamisel kinnitas intervjuu käigus ka Roose: “Ma vaatan seda, et seal on laul ja seal on liikumine ja kui seal on ka lugu. Kui ma näiteks *Lambamängu* hakkan õpetama lastele, siis me räägime kõigepealt mitu korda üldse muinasjuttu.”

b) Mängulaulu läbilaulmine

Laulmisel on laulumängus kandev ülesanne, lauldes antakse edasi mängu tegevustik, rollid ja edasine mängukäik. Pean oluliseks, et lapsel tekiks juba enne mängima hakkamist arusaamine, et ilma laulmiseta pole laulumängu võimalik mängida. Et seda suhtumist kinnitada, laulan esmakordsel mängimisel laulu eelnevalt läbi ilma liikumiseta.

Ka Roose peab esmatähtsaks laulmise säilimist, kaasaarvatud mängu emotsionaalsetel kõrghetkedel: “Ma olen ise hästi oluliseks pidanud seda laulu poolt, sest tihti on ju nii, et mänguhoos see laul ju kipub ära kaduma. Aga kui ma sellega alustan ja siis hakkan neid asju liitma, ma loodan, et see jääb. Laul mängimise mõttes ja ka minu pedagoogilises kontseptsioonis on see kõige esmatähtis. Sellepärast ma lapsi mõnes mõttes isegi täitsa sunnin laulma, aga see on oluline, et see laulmise harjumus tekiks.”

c) Lihtsustamine ja kohandamine

Olukordades, kus lapsed on väikesed, neid on palju või on mäng laste jaoks alles uus, olen lihtsustanud samme, vähendanud figuraalseid liikumisi või neid vastavalt vajadusele ümber teinud (nt. viirg võib kõndimise asemel paigal istuda). Sealjuures olen alles jätnud mängu põhistruktuuri ning rollidevahelised suhted.

Sarnaselt minule viib ka Roose õpetamise käigus läbi laulumängude kohandamisi ja lihtsustamisi: “Mõnikord ma mõtlen puante juurde, et kas kuidagi saaks joosta või taga ajada. Näiteks *Hobusemängus* võtsin teise laulu aluseks, sest see autentne kirjapanek oleks olnud

väga keeruline lastel ära õppida. Ikka on übertegemisi. Et kas siis mängu liikumises või muusikas, lihtsustamine muusikas pigem. Liikumises siis see, et leida laste jaoks mingit hasarti sinna juurde.”

d) Improviseerimine

On laulumänge, mis lastele omaks mängituna võimaldavad mängides teksti või tegevustega improviseerimist. Näitena toon siinkohal esile liigutuste imiteerimisega seotud mängud, nagu *Aadamal oli seitse poega* või *Talumehe mäng*. Improviseerimine loob mängijale võimaluse kasutada oma fantaasiat ja mängu käiku seeläbi loominguliselt kujundada ning elavdada. Samuti toetab improviseerimine lapse initsiatiivi ja kasvatab väljendusjulgust.

Nii teksti kui liigutuste improviseerimist on laulumängude praktiseerimisel kasutanud ka Roose: “Tekstiga mängudes on ju igal pool võimalik improviseerida. Mõnikord peab seda suunama. *Laevamänguski* ma olen suunanud, et te peate jõudma selleni, et sa ikkagi tahad osta selle laeva ära, et kas on ikkagi tugev laev. Mõnikord peab abistama seda, et muidu äkki mäng ei jõuagi kuskile. Lastega ma vaatan juba ette, et kus on need kohad, et reegel peab olema täidetud, et saaks edasi minna. Ja liikumises, näiteks *Klopandit* me oleme improviseerinud.”

Eelpool kirjeldatud osadeks jaotatud õpetamisprotsessi eeliseks on laste tähelepanu juhtimine laulumängu erinevatele osadele: laul, liikumine, rollimäng. Eesmärk on saavutada nende **osade terviklik koostoimimine** hilisema mängimise käigus. Kord selgeksõpitud laulumängu olen järgmistel kokkusaamistel ikka ja jälle uuesti mänginud. Korduvate läbimängimistega kinnistunud rollid ning liikumismuster loob eelduse, et emotsionaalse mängule kaasaelamise käigus ei katkeks peamine mängujuht – **laul**. Improviseerimine kord juba selgeks saanud laulumängude sees kasvatab lastes **fantaasiat, eneseväljendamise julgust** ning toetab **mängulise meelelaadi** arenemist.

2.1.1.2. Traditsiooniline lähenemine

Traditsiooniliseks, täpsemalt traditsiooni järgivaks lähenemiseks nimetan laulumängude õpetamise viisi, kus mäng antakse edasi **terviklikul kujul**, ilma “lahti võtmata” ja **lihtsustamata** ning laste vanusele või hulgale **kohandamata**.

Minu intervjuueeritavatest kasutab traditsioonilist lähenemist laulumängude õpetamisel Õie Sarv. Sarv nendib: “Ma olen lihtsalt mänginud, laulan ja mängin. Laulan ja teen selle asja

läbi. Mina ei tea, kuidas saan mina võtta midagi osadeks, mis õigusega võtan juppideks terviku? Kuidas mina saan jupitada? Seda ei ole normaalelus, kui ta on elu üks osa olnud, siis ei ole ju keegi midagi jupitanud.” Sarv ei tee laulumänge õpetamisel ka lihtsustusi. Ta leiab, et oluline on nii laule, tantse kui laulumänge edasi anda just niisugusel kujul nagu nad täiskasvanute ja noorte traditsioonis on olnud, õppija arusaamine materjalist sõltub tema valmisolekust ning küpsusest. “Minu suhtumine on see, et tuleb teha kõike õige kiirusega, õige tempoga, et ma ei pea ninnu-nännutama. See on nende enda asi, tähendab, et nad ei ole veel valmis selleks, nad peavad tegema tööd, harjutama, kasvama, arenema,” avab Sarv intervjuus oma põhimõtteid. Sarv toonitab, et laulumängud kui materjal on oma olemuselt loomulikus elavas traditsioonis väljakujunenud **tervik** ning selle mittemõistmine ei saa olla põhjuseks tervikut lõhkuda või lihtsustada. Mõistmine ja arusaamine võib võtta palju aega ning selle saavutamiseks peaks iga õppija tegema tööd iseendaga, mis laste puhul tähendab eelkõige kasvamist ja teadmiste ning elukogemuste omandamist. “See asi on vot nii kõrgel ja kui sa tahad seda nii kõrgelt kätte saada, siis see on sinu töö ja kui sa seda ei tee, siis sa ei saa seda kätte, kogu lugu, ma ei too seda madalale,” leiab Sarv.

Toetudes oma kogemustele ja intervjuude käigus saadud informatsioonile võin kinnitada, et mõlemad ülalkirjutatud meetodikad on laste õpetamisel praktiliselt rakendatavad. Pedagoogiline lähenemine vähendab mänguolukorras tekkivaid probleeme **distsipliiniga**, kuna lapsed saavad järk-järgult suunata oma tähelepanu konkreetsetele ülesannetele. Samal ajal võib selline lähenemine vähendada laste **emotsionaalset mänguhoogu** ja **-lusti** ning pärssida **loomingulist eneseväljendust**. Pedagoogilise suuna esindaja Celia Roose kirjeldab intervjuu käigus olukorda, kui ta noore pedagoogina käis vaatlemas Õie Sarve läbiviidud folklooritundi: “Ma mäletan, et minu jaoks see Õie tund oli täielik kaos. Aga lapsed oskasid. Tegelikult **selles kaoses nad oskasid**. Nii et ma vahepeal isegi mõtlesin, et minu korras, kas nad oskavad niipalju.”

Võimalik, et kõige paremaid tulemusi annaks nende kahe meetodika oskuslik kombineerimine. Õpetuses võiks ühendada ühelt poolt vaba mängimise ja teisalt selgitused ning sihipärase harjutamise. Minu praktikas on väga hästi toiminud olukorrad, kus lapsed saavad mängu õppida ja mängida **koos täiskasvanutega**. Lapsed jälgendavad automaatselt täiskasvanute eeskujut ja ei vaja seega enne mängima asumist põhjalikku selgitust ja eri mänguosade läbitegemist. Minu nägemust kinnitab oma intervjuus ka Roose: “Lastele pakub väga palju suurte inimestega koos mängimine. Siis lapsed näevad, et see on päris asi.”

2.1.2. Repertuaarivalikuga kaasnevad küsimused

Lisaks õppemetoodikale tuleb leida ka õpetamiseks sobiv repertuaar. Repertuaarivalikut puudutavad küsimused toon välja kahes järgnevas alapeatükis:

- repertuaarivaliku lähtekohad;
- laulumängude sisu ja temaatika sobivus tänapäeva.

2.1.2.1. Repertuaarivaliku lähtekohad

Laulumängud on oma traditsioonilises keskkonnas kuulunud noorte ja täiskasvanute rituaalse ning meelelahutusliku tegevuse hulka. Seoses sellega on ka mängude struktuur, liikumisvormid, temaatika ja rollid kujunenud välja lähtuvalt täiskasvanute ning noorte vajadustest ja võimetest. Tsiteerin lõiku intervjuust Õie Sarvega: “Laste repertuaari ei ole ju olemas. Laulumängud on noorte inimeste tegemised. Praegu me kunstlikult otsime, selekteerime välja mingisuguseid laule, tantse ja mängu, mis võiksid olla sobilikud erinevatele vanuseastmetele.” Samale küsimusele viitab intervjuus ka Celia Roose: “Üks probleem ongi tegelikult see, et paljud mängud ei ole ju laste mängudki, nad on kohandatud.”

Laste jaoks sobiva repertuaari leidmine on hästitoimiva õppeprotsessi läbiviimise esmaseks eelduseks. Toon välja lähtekohad, mida olen lastele repertuaari valides järginud ja mida on mänguvalikul oluliseks pidanud minu intervjuueeritavad:

- a) lähtumine laste vanusest;
- b) lähtumine õpetuslikest kvaliteetidest;
- c) lähtumine piirkonnast;
- d) traditsioonist lähtuv vaatenurk.

a) Lähtumine laste vanusest

Repertuaarivalikul olen oluliseks pidanud mängijate **vanust**. Olen otsinud välja laulumänge, mille liikumisskeem, temaatika ja sammud oleksid erinevas vanuses lastele jõukohased ning ilma suuremate takistusteta mõistetavad ja järgi tehtavad. Selles valikus on nii vanemaid, regivärsilisi kui uuemat tüüpi laulumänge. Vahetantsudega ringmängulaule ja uuemaid draamaelementidega mängulaule pole ma töös lastega kasutanud, kuna nende samme ning liikumisskeeme on raske lastele õpetada. Ka lauluteemad on uuemates ringmängulauludes

sageli seotud noorte omavahelise läbikäimise ja suhetega, mis laste elukogemust arvesse võttes võivad neile jääda kaugeks ning arusaamatuks.

Laste vanusest ja sellega kaasnevatest eripäradest lähtub mängude valikul ka Celia Roose. Eelkoolialiste- ning algkoolilastega mängib Roose meelsamini vanemaid, regivärsilisi laulumänge: “Lastega on rohkem ikka regilaululised. *Kassi ja hiire mäng*, seal ma võtsin ka regilaululise variandi. Pigem jah lastega rohkem regilaululisi, vanemaid ja suurematega rohkem uuemaid.”

Täiskasvanute ning noorte seas mängitud traditsiooniliste laulumängude hulgas leidub mängutüüpe, mille eri variandid sobivad lastega mängimiseks. Näiteks leidub *Väravamängus* hulgaliselt variante, mis sobivad eelkõige täiskasvanutele, kuid on ka selliseid, mida võib suurema vaevata mängida lastega (nt. *Kuradi ja jumala mäng*). Ka Celia Roose on tähendanud erinevate võimaluste olemasolu ühe mängutüübi sees ning toob selle välja oma intervjuus: “Kasvõi näiteks see *Hobusemäng*. Üks asi on see, et seda Sangaste oma ei saanud üldse lastega mängida, nad hakkasid nutma. Siis ma leidsin selle Saaremaa variandi.”

b) Lähtumine õpetlikest kvaliteetidest

Laulumängud oma terviklikkuses on heaks vahendiks erinevate oskuste õppimisel ja arendamisel. Sobivaid mängu valides võtan aluseks laulumängudes olevaid õpetuslikke elemente, mis aitavad lastes arendada erinevaid oskusi: **lauluoskust, esinemisjulgust, eneseväljendust, kontaktiloomist kaaslastega, osavust, mälu, koordineerimist ning ruumitaju**. Laulumängus moodustavad eri elemendid orgaanilise terviku ja nende koostoimel arendab laps samaaegselt mitut erinevat oskust. Näitena tooksin siin esile *Rikka ja vaese mängu*, kus laps samaaegselt tegeleb nii laulmise, rütmis liikumise kui rollis olemisega. Ühtlasi peab ta olema valmis oma rolli ja asukohta mängu käigus vahetama.

Celia Roose lähtub repertuaarivalikul eelkõige laulumängu muusikalistest kvaliteetidest: “Mingite viisidega ma saan lapsi laulma, läbi selle emotsionaalse liikumise. Nendel on see hoog sees ja neil on see energia olemas, et nad saavad selle viisi kätte. See on viimase aja kindel lähenemine, et ma valin sellised mängud, et ma saaks selle viia muusikalisel kirjaoskusesse.” Roose kinnitab intervjuus laulumängude kompaktsusest tulenevaid võimalusi lapse arenemiseks: “Hästi suur teema on koordineerimine ja enda organiseerimise võime. See, et ma teen mitut asja samal ajal: laulan, liigun, võtan paarilise ja tean, kuhu suunas edasi minna. Koordineerimine on ka selles mõttes, et näiteks *Hobusemängus* see aiaist välja saamine, et õppida ära ka oma jõu kasutamine. Et haiget ei tee, enda organiseerimine.”

c) Lähtumine piirkonnast

Repertuaarivalikus olen pidanud oluliseks laste piirkondlikku kuuluvust ja sellest lähtuvat keelekeskkonda. Võimalusel olen alati eelistanud kohalikus keeles ning elukohaga seotud laulumänge. Minu elu- ja tööpaigaks on ajalooline Võrumaa ning hulgaliselt repertuaari olen valinud just seda piirkonda silmas pidades. Kuna leidub mängutüüpe, mis sobivad küll lastega mängimiseks, kuid Lõuna-Eestist pärit üleskirjutusi pole, siis alati ma piirkondliku mänguvalikuga piirduda ei saa.

Oma elupiirkonna teadvustamist ja kohaliku materjaliga tegelemist toob intervjuus esile ka Õie Sarv. Suure osa tema repertuaarist moodustavad Setomaalt pärinevad laulud ning laulumängud, kuna tema identiteet on sealse kandiga tugevalt seotud. Sarv leiab, et liiga paljude erinevate piirkondade kultuuritraditsiooni sügavuti tundmine pole reaalselt võimalik: “Igal piirkonnal on olnud oma keel, oma kehahoiak, vastavalt sellele, milline on piirkonna loodus. Ei ole võimalik, et nüüd on inimesed nii targad, et nad suudavad kõikide piirkondade eripärasid enda sisse õppida.” Ta rõhutab, et praegusel ajal pööratakse piirkondlikkusele liiga vähe tähelepanu, püütakse hallata liiga palju erinevat materjali ning seda oskamatult omavahel kombineerida: “On hea vähemalt, et sa tead, et see laulumäng on sealt pärit või mujalt, aga isegi õpetajad ja juhendajad alati enam ei tea ja siis ongi niisugused üle-eestilised hittmängud, laulud, lood.” Oma intervjuus möönab Sarv, et variandirikkus ei pea olema üle-eestiline, vaid erinevaid nüansse ja variatsioone leiab ühe kindla piirkonna materjalidesse süvenedes: “Praegu on erinevad variandid kõik käibel, kes mida teeb, see seda õpetab, kuna siin ei ole piirkonda [lähtumist oma elupiirkonnast]. Isegi kui oleks küla või mingi piirkond, ka seal tulevad erinevad isikule omased variandid.”

d) Traditsioonist lähtuv vaatenurk

Õie Sarv leiab, et laste vanusest lähtuv repertuaari otsimine ja liigitamine on vastuolus laulumängude traditsioonilise funktsiooni ning elukeskkonnaga: “Kuidas saab olla nii, et esimeses klassis teen ühte, teises klassis teist, sest meie folkloor ei põhine vanusel ju. **Laulumäng on elu üks osa** ja kui sa saad laulumängude kõrval olla, kui sa oled väike laps ja sind võetakse kaasa, sa otseselt ei tee kaasa, isegi ei vaata võibolla, aga sa oled selles sees ja midagi jääb ikka külge.” Sarv on seisukohal, et kui mõni mäng laste seas ei toimi, ei ole mõtet hakata seda osadena selgeks harjutama, vaid tuleb võtta ja proovida mängida midagi muud. Mõnel päeval võib sobida üks, teisel teine mäng, vastavalt laste meeleolule ning vastuvõtlikkusele. “Ja kui näed koolis, et see mäng ei sobi teile täna, võtame järgmise, neid ju

on! Ja kui see ka ei sobi ja kui ei sobi üldse midagi, siis jookseme ja kogu lugu,” kirjeldab Sarv intervjuus. Ta leiab, et on laulumänge, mis ei pruugi lapsele olla mõistatavad tema lapsepõlves, kuid võivad hakata teda kõnetama aastaid hiljem. Tundi kujundades jälgib Sarv laste meeleolu ja oma sisetunnet ning kujundab repertuaarivaliku vastavalt sellele: “Mul on nagu üks lõngakera kaasa võetud. Vaatan, kes nad seal on ja kuidas ja ma tahan, et ka minul oleks huvitav. Siis hakkad seda kokku panema. Oleneb ka, milline päev on ja kuidas jõuad. Need inimesed ju aitavad, me teeme seda koos. See ei ole niimoodi, et mul on nimekiri ja nüüd me teeme kõik niimoodi läbi, nagu ma olen mõelnud täna. Iseenda jaoks hea mäng peab olema.”

2.1.2.2. Sisu ja temaatika sobivus tänapäeva

Laulumängud on välja kujunenud ja aktiivses kasutuses olnud traditsioonilises taluühiskonnas. Nende sisuline pool on seotud **looduses** ning **taluelus vajaminevate** teadmiste ja oskuste, loomade, tööriistade ja töövõtete tundmisega. Laulumängudes kasutatavad esemed, tegelased ning toimingud on tänapäeva lapse jaoks sageli tundmatud. See raskendab mängu sujuvat kulgemist ja mängimine ei paku piisavalt lusti. Mängukäiku kujundavate tegelaste ning nende omavaheliste suhete mõistmine on mängu toimimise peamiseks eelduseks. “Kogedes, et mäng tugineb teatud kujundite käsitamisele, tegelikkuse teatavale kujundlikustamisele, püüab ta [mängija] ennekõike mõista kujundite ja sümbolite väärtust ning tähendust” (Huizinga 2004: 13).

Minu laulumängude õpetamise praktikas on olnud olukordi, kus mängu käigus on selgunud, et **lapsed ei tunne mängu tegelasi** ja/või **nende omavahelisi suhteid looduses**. Kirjeldan siinkohal juhtumit, mis leidis aset aastaid tagasi ühes Tallinna koolis, kus olin algklasside folklooriõpetajaks. Mängides *Kullimängu* ja olles mängukäigus jõudnud kohani, kus kull peab asuma kana taga ajama, selgus ootamatult, et kulli rollis olnud lapsel tekkis küsimus: mis põhjusel ta üldse kana kinni püüdma peab? Lapsed, teades küll, kes on kana ja kes kull, polnud teadlikud nende vahekorra looduses. Lisaks suhteskeemide lahtiseletamisele olen taolistes olukordades mõnikord mängukäiku säilitades asendanud rollid tänapäeva linnalaste elus aktuaalsete tegelaskujudega (nt. politseinik ja kurjategija). Minu jaoks on alati olnud traditsiooniliste mängude ja laulude puhul määrava tähtsusega nende **aktuaalsus** - ajakohane sõnum, mis ka tänapäeval inimest kõnetaks. Mängimise juures pean oluliseks, et mängija mõistaks mängukäiguga seotud nüansse, mängu tegelasi, nende omavaheliste suhteid ja

seotust eluga. Seda selleks, et mäng ei jääks pelgalt liigutuste sooritamiseks ilma mängulusti ja arusaamiseta.

Laulumängude seotust maaelu ning -töödega toob esile ka Õie Sarv: “Need mängud ja laulud ju põhinevad kõik maaelul, seal on külaühiskonna elu. Seal on pedagoogika, filosoofia, esteetika, eetika, seal on kõik sees. Ja sellepärast tulebki seda anda üks-ühele, vaatamata sellele, kas saab aru või ei saa aru.” Sarv toonitab, et laulumängud on olnud osa inimeste igapäevasest elust. Seotuna eluviisi, uskumuste, vajaduste ja piirkonnaga, kannavad nad endas tasandit, milleni tänapäeva inimesel pole enam võimalik jõuda. Praegusel ajal saame terviklikust traditsioonilisest elukeskkonnast välja tõstetud laulumänge mõista ja lahti mõtestada vaid iseenda elu jooksul omandatud teadmistest ning kogemustest lähtuvalt. “Mingeid asju muidugi seletad, aga see, mida ma seletan, see olen mina või see seletaja, aga see asi ei pruugi üldse olla niimoodi, sest me keegi ei ole seal elanud ja me teame kõik veel vähem sellest maaelust,” kirjeldab Sarv intervjuus. Sarv möönab, et inimesel, kes pole traditsioonilises külaühiskonnas elanud, **puuduvad vajalikud taustateadmised**, et laule ning laulumänge lõpuni mõista ja lahti seletada. “Praegu käib tohutu laulude lahtiseletamine. Ma alati imestan, et kuidas see inimene, kes seletab vana rahvalaulu lahti, kust ta võtab selle õiguse, et see just niimoodi on? Parema ära seleta, saad aru, siis saad ja kui ei saa aru, siis järelikult ei ole vaja aru saada ja kui kunagi saad, siis saad niimoodi aru, nagu sina saad aru, mitte nii, nagu mina saan aru,” arutleb Sarv.

Celia Roose hinnangul aitavad traditsioonilised laulumängud oma loodusest inspireeritud tegevustikuga ehitada silla vana külaühiskonna ja tänapäeva inimeste elu vahele. Laulumängude kaudu saab loomi ning looduslikke vahekordi **tänapäeva linnalastele lähemale tuua**. Rollide tähendusi selgitades on võimalik tuua lapseni arusaamine mängu tegevustiku seotusest eluga: “Ma ei näe selles probleemi, pigem ma näen, et see on võimalus midagi seletada või selgitada. Ikka arutame, kes on lammast katsunud või näinud, või mis temast saab,” arutleb Roose. Samuti märgib ta, et ajal, mil tema aktiivselt lastele folkloori õpetas, olid linnalapsed tihedamini maaga seotud ja mängusisu mõistmine probleeme ei tekitanud: “Võimalik, et tänapäeval on see lihtsalt muutunud. Et linnade põlvkonnad on tihedamaks läinud, on rohkem peale tulnud neid, kes ei satu enam maale. Minu ajal oli ikka, et lastel oli mingi maa võimalus olemas.”

Laulumängude valik sõltub õpetaja eesmärkidest, kogemustest ja eelistustest. Oluline on seejuures **traditsioonilise konteksti tundmine**, kuna see aitab õpetajal teha repertuaari osas teadlikumaid valikuid, lisab võimalusi varieerida, kasutades erinevaid mängukirjeldusi ning

kohandada mänguvalikut vastavalt olukorrale, laste vanusele ja elupiirkonnale. Traditsioonilises kontekstis orienteerumine loob ka võimaluse laulumängude sisulise temaatika avamiseks ning edasiõpetamiseks.

2.2. Laulumängude õpetamine täiskasvanutele

Laulumänge õpetatakse tänapäeval täiskasvanutele enamasti erinevate täiendkoolituste, kursuste ja laagrite raames. Minu kogemuse põhjal on laulumängualasest teabest huvitud eelkõige lasteaedade ning koolide muusikaõpetajad, kuid leidub ka pärimuskultuurihuvilisi teistest tegevusvaldkondadest. Täiskasvanud õppijaid olen koolitanud koostöös August Pulsti õpistu ning Rahvakultuuri Keskusega.

Täiskasvanute puhul on mõnikord keeruline määratleda piiri laulumängude **õpetamise** ja **lihtsalt mängimise** vahel. Kursuse raames laulumänge juhendades võib öelda, et toimub mängude õppimine ja õpetamine. Juhul, kui laulumänge praktiseeritakse vabas vormis meelelahutuslike koosviibimiste, nt. tantsuklubide raames ning otsest õpetustegevust ei toimu, nimetan seda lihtsalt mängimiseks. Ka siis toimub mängimine tavaliselt ühe või paari inimese eestvõtul, kes oskavad sõnu eest laulda ning mängukäiku suunata. Mängimise ja õpetamise läbipõimitus tuleb esile ka intervjuus Õie Sarvega: “Selles mõttes ma ei mängi, ma käin õpetamas praegu, kui on vaja.” Samas möönab Sarv hiljem: “Ma pole midagi õpetanud, olen lihtsalt olemas olnud ja olen mänginud.” Täiskasvanuid õpetades ka mina pigem lustin ja mängin, ehkki püüan teadlikult mängu kulgu jälgida, et olla vajadusel valmis selgitusteks. Koolituste raames õpetan mängu sujuvalt koos laulu ja liikumisega läbi mängides. Mängu käigu räägin siiski eelnevalt läbi, et vältida mängijate jaoks ootamatute olukordade tekkimist.

Täiskasvanutega koos mängimine on mulle enamasti mõjunud väga virgutavalt. Olen pannud tähele, et rollide võtmine, koos laulmine ja liikumine avaldab **positiivset mõju inimeste meeleolule** ning **tugevdab grupi ühtsustunnet**. Laulumängude mängimisel on sageli olnud omamoodi **teraapiline** toime. “See hoog, mis su sees liikuma läheb, see on oma energia liikuma saamine. Laulmise kasulikkus on ju tõestatud. See on ikkagi selline aktiivne lustimise võimalus, ei pea higistama kusagil käigulindi peal. See on ka lust, aga see on kuidagi rutiinne. Pigem, et ta annaks emotsioone, paneks põsed õhetama, kergitaks keha ja kergendaks ka hinge, vaimu. Inimene astub oma igapäevasest rollist välja eelkõige, mängimise teel võib ju midagi muutuda. Nüüd on meil teraapiavormid selleks,” analüüsib mängimise kasulikkust

intervjuu käigus Celia Roose. Ta toob välja rollis olemise positiivse mõju: “Kuna täiskasvanud oskavad ju rolle paremini teadvustada, mismoodi seda rolli läbi viia, et ennast saaks ka välja elada. Selleks on julgust ka vaja, see ongi julguse kasvatamine ka.” Lähtudes oma kogemustest võin kinnitada, et laulumängude mängimine täiskasvanutega loob hea pinnase **mängulise meele** äratamiseks ning **fantaasia** ja **loovuse** avaldumiseks.

2.2.1. Õpetamisega kaasnevad küsimused

Õpetades laulumänge täiskasvanutele, kerkivad päevakorda teist laadi küsimused kui laste puhul. Erinevalt tööst lastega ei esine täiskasvanuid õpetades tavaliselt probleeme sobiva repertuaari leidmisega. Laulumängudes kajastuvad teemad on täiskasvanutele enamasti mõistatavad ja liikumisskeemid ilma raskusteta teostatavad.

Lähtudes oma kogemustest ja intervjuutulemustest vaatlen kolme probleemide ringi, mis on esile kerkinud laulumängude õpetamisel täiskasvanutele:

- mängujulguse puudumine;
- koordineerimine ja kehatunnetus;
- “kohustuslik” ja “vabatahtlik” mängimine.

2.2.1.1. Mängujulguse puudumine

Laulumängude mängulise ja meelelahutusliku poole toimimiseks on tarvilik mängijapoolne **emotsionaalne** ning **vahetu panustamine**. Et mäng muutuks emotsionaalselt nauditavaks ja kaasakiskuvaks, on vaja mängijapoolse fantaasia ja leidlikkuse esiletõusmist. Täiskasvanute puhul jääb mänguolukorras sageli puudu **julgusest ennast vabalt väljendada** ning võimest mängimise protsessi “päriselt” sisse minna. Mängijapoolset julgust, loomingulisust ja head eneseväljendusoskust vajavad eriti draamaelemente sisaldavad laulumängud. “Selline etendusmäng nõudis oma esitajatelt palju fantaasiat, loomevõimet ja vaimukust – olenes ju osavõtjatest endist, kui põnevaks mäng kujunes ja kui lõbus oli pealtvaatajatel” (Mirov 1998: 52).

Mängujulguse puudumise toob ühe probleemiallikana välja ka Roose: “Suurte inimestega on pigem see, et nad ei julge mängida, see nende mängima saamine võtab aega, et teinekord sellise lühiajalise koolituse raames see jääb kuidagi pealiskaudseks, siis ei teagi, et kas inimene üldse sai sellest mängust aru või mängu mõnust.” Mängijate julguse kasvatamiseks

on vaja **aega**. Olen märganud, et 2-päevase kursuse teisel päeval on mängimine inimeste jaoks emotsionaalselt kergem, üksteise ja olukorraga ollakse tuttavamad ning seega vabamad ka ennast väljendama. “Ja asju on tehtud pikalt, on olnud aega, sa oled teiste inimestega tollel ajal koos, see on olemine,” toob intervjuus pikalt mängimise olulisuse esile Öie Sarv.

2.2.1.2. Koordinatsioon ja kehatunnetus

Nagu lastele, on ka täiskasvanutele problemaatiline laulumängus **mitme eri elemendi** (laul, rütmis liikumine, kaaslaste tähele panemine jms.) **koostegemine**. Seda eelkõige olukorras, kus laulumäng on mängija jaoks uus. Keeruliseks võib osutuda laulmise ja edasiliikumisega sünkroonis mõne mänguelemendi sooritamine (nt. enese ringipööramine). Samuti on üldiseks probleemiks **keha rütmiline liigutamine, oma asukoha tajumine ruumis ning kaaslastega kontakti saavutamine ja hoidmine**. Kõige sagedamini kerkivad nimetatud probleemid esile tantsuliste elementidega ringmängudes, kuid ka ringis või viirus liikumistega laulumängudes. Laulumängude puhul ei saagi tantsimisest või liikumisest rääkida mängust eraldiseisvana, nad on osa tervikust. “Need mängud, tantsud, laulud, neid ei saagi lahti võtta, nad peaksid kuuluma kõik kokku. Kui on tantsimisega laulumängud, siis seal on ka tants sees, see eeldab, et sa ikkagi pead oskama ennast kuidagi rütmis liigutada,” arutleb intervjuus Sarv.

Celia Roose viitab oma intervjuus jõu- ja kehakasutusega seotud probleemile: “See, mida ma esimesena tajun suurte inimestega mängides, ma alati kardan, et kas see käsi, mille ma võtan, hoiab mind kinni või ei hoia. Ja siis hoia ise ringi kinni, see on minu arust üks päris suur probleem.” Kehalise kontakti hoidmine kaaslastega eeldab oma keha ja jõu adekvaatset tajumist. Sellega võib esineda probleeme väga lihtsates elementides, näiteks kätest kinnihoidmisel, kuid ka paaristantsu läbiviimiseks vajaliku võtte hoidmisel. Minu töös on tulnud ette olukordi, kus inimesed üksteisel käest kinni hoides kasutavad kas liiga palju või vähe jõudu. Kontroll oma jõu kasutamise üle võib mõnikord kaduda hasarti tekitavatel emotsionaalsetel kõrghetkedel. Siinkohal toon näitena välja *Hobusemängu*, kus ringis aeda mängivad inimesed on saanud mängu käigus ka füüsilisi vigastusi, kuna on hobust hundi eest kaitstes üksteisel liiga tugevalt kätest haaranud ja teineteise vastu trügima hakanud. On olnud ka juhuseid, kus hunt on läinud hasarti ning ringi sisse saamise eesmärgil inimeste käte peale hüpanud. Needki olukorrad on kahjuks lõppenud mõne mängija haiget saamisega.

Et mängimine sujuks kõigi jaoks meeldivalt, on vaja tõsta mängijate **kehalist** ja ka **emotsionaalset eneseteadlikkust**. Selleks olen kasutanud erinevaid harjutusi ning

liikumismänge, mis aitavad inimestel enne laulumängudega alustamist ruumi ja kaaslastega kohaneda. Samuti olen viinud läbi harjutusi mängijate rütmide arendamiseks.

2.2.1.3. “Kohustuslik” ja “vabatahtlik” mängimine

“Igasugune mäng on esiteks ja ennekõike *vaba tegevus*. Pealesunnitud mäng pole enam mingi mäng. Kõige rohkem võib see olla mängu matkimine” (Huizinga 2004: 16).

Minu kogemusest lähtuvalt tullakse kursustele või koolitustele eelkõige koguma uut repertuaari, mida saaks kasutada edasises töös lastega. Sama tendentsi on täheldanud ka Õie Sarv: “Praegu tehakse kursusi ja sinna tulevad inimesed midagi saama, repertuaari, põhiliselt lasteaia või algkooli lastele mängu. See on lastele tegevuse otsimine.” Taoline “sunnitud” kokkusaamise vorm on aga traditsiooniliste laulumängude praktiseerimiseks küllaltki ebaloomulik. Kursus või õpituba on seltskondlikult, ruumiliselt ja ajaliselt piiratud ning ettemääratud. Mängija ei saa kohal olles enam vabalt otsustada kas, kellega, kui pikalt ning millistes mängudes ta osaleb või mitte. Kursuslased on enamasti teineteisele võõrad. Võõraste inimestega on aga keeruline ennast vabalt väljendada, oma julgust ja osavust proovile panna. Külaelu traditsioonis on laulumänge mängitud **sobival ajal** ja inimestega, kellega **ollakse harjunud koos olema**. Seda seisukohta toetab intervjuus ka Sarv: “Juba see, et me teeme ükskõik millal, ükskõik mida, ükskõik kus, ükskõik kellega, see on juba traditsiooni väline.”

Tänapäeval saab vabas vormis laulumänge praktiseerida aeg-ajalt tantsuklubide ja tantsumajade raames. Toon välja lõigu 2014. aasta detsembris ilmunud Tartu Tantsuklubi reklaamtekstist: “Seekord on võimalus Tiigi seltsimajas musitseerida ja tantsida suisa varavalgeni, kui tantsuklubilistel jätkub südikust ja võhma. Mängitakse 20. sajandi alguse külapidude tantsumuusikat Eestist ja palju kaugemaltki. Huvilised saavad tantsida armastatud rahvatantse, õppida vähetuntud rahvatantse ja mängida **laulumänge**” (Tartu - heade mõtete linn 2014).

Taolisi vabas õhkkonnas laulumängude mängimise olukordi tuleb aga ette ebaregulaarselt ja harva. “Ma viimasel ajal ei olegi sattunud suurte inimestega mängima, et mul on meelest ära läinud see mängu mõnu suurte inimestega. Pole neid seltskondi ega kohti enam, kus ja kellega mängida,” kirjeldab mänguolukordade vajakajäämist oma intervjuus Celia Roose. Ta toonitab, et toimiva mängu eeltingimuseks on **sobiv seltskond**: “Mängukaaslastest hästi palju sõltub. On olnud suurte mängu, kus ikka väga naljakaks läheb. Kui sul on hea tuttav seltskond, sa võid ikka ise saada ka väga ootamatuid üllatusi, mis inimesed välja pakuvad.” Ka mina olen kogenud, et mängimine inimestega, kes üksteist hästi tunnevad, on nauditavam

ja sundimatum kui mängimine võõrastega. 2014. ja 2015. aastal korraldasin koostöös *August Pulsti õpistu* ja pärimusmuusik Maarja Nuudiga pärimustantsu ning traditsioonilisi laulumänge tutvustava jätkukoolituse *Rütm ja rõõm*. Selle raames kohtus grupp õppijaid ühe õppeaasta jooksul 3 korda. Viimasel kohtumisel saadud tagasiside kinnitas, et õppijad tundsid laulumängude mängimisest kõige suuremat mõnu koolituse viimasel kohtumisel, kuna olid üksteisega selleks ajaks juba piisavalt hästi kohanenud. Lisan väljavõtte ühe kursuselase saadetud e-kirjast: “Ja hästi tore, kui uued kursused oleksid vahel jälle jätkukursustena. Seekordne kogemus jättis küll nii kena tunde - see vabanemine, üheshingamine, sünergia mõtetes ja loodetavasti ka jätkuvates tegudes” (Tükk 2015).

3. Traditsiooniliste laulumängude kasutamine kontsertolukorras

Elavas suulises traditsioonis sündinud muusika on aja jooksul liikunud kodusest musitseerimisest lavale. Tänapäeva muusikamaastikul on jõuliselt kanda kinnitanud pärimusmuusikat² viljelevad artistid ja koosseisud. Aastakümneid populaarsena püsinud külakapellide, rahvapilliorkestrite ja laulukooride kõrvale on lisandunud traditsioonilisel lähtematerjalil põhinev (pool)professionaalse ansambli muusika kultuur. Sellised ansamblid iseloomustavad 1990. aastatel sündinud pärimusmuusikaliikumist, milles olulist osa mängivad pärimusmuusika-alase hariduse saanud noored: “Olemasolevate andmete kohaselt tuli *pärimusmuusika* [mõiste] käibele praeguse Viljandi Kultuuriakadeemia üliõpilaste seas 1990. aastatel ning oli esmakordselt ametlikult kasutusel Viljandi pärimusmuusika festivali nimetuses 1994. aastal, sooviga esile tuua mitmeti muutunud suhtumist muusikafolkloori tänapäevasesse esitusse” (Särg, Johanson 2011: 115).

Traditsiooniliste laulumängude funktsioonina toon siin peatükis välja nende kasutamise võimalused **kontsertolukorras laval**. Peatükis analüüsin laulumängude kui pärimuseliigi kasutuselevõtu põhjusi, laulumängude lavalisel esitusel ettetulevaid kitsaskohti ning kontsertolukorras kaasamängimise mõju esitajale ja publikule. Analüüsis toetun oma 11-aastasele kogemusele pärimusmuusika-ansambli *Vägilased* solistina, magistrikontserti ette valmistades tehtud märkmetele ning töö raames läbi viidud intervjuude tulemustele. Peatüki viimases osas kirjutan lahti traditsioonilistel laulumängudel põhineva magistrikontserdi *Mi saisa väräjen* kontseptsiooni ja toon välja kava koostamise printsiibid.

3.1. Laulumängud ansamblite repertuaaris

Pärimusmuusikat viljelevate ansamblite repertuaarivalikust võib muude rahvamuusikažanrite hulgast leida ka laulumänge. Järgnevalt analüüsin kahte kontserdilaval esinejate lähenemisviisi traditsioonilistele laulumängudele:

- lähtumine muusikalistest kriteeriumitest;
- lähtumine funktsionaalsusest.

² Taive Särg ja Ants Johanson on pärimusmuusika mõistet määratlenud järgmiselt: “Pärimusmuusika on suulises-kuuldelises traditsioonis kujunenud etniliste tunnustega muusika, samuti selle edasiarendused ning pärimuslikke stiile kasutav autorilooming nii primaarses kui sekundaarses funktsioonis” (Särg, Johanson 2011: 116).

3.1.1. Lähtumine muusikalistest kriteeriumitest

Enamasti ei eristu laulumängud pärimusmuusikaga tegelevate ansamblite kavades iseseisva osana muu repertuaari sees. Võimalik, et esitaja ei ole repertuaari valides teadvustanud loo traditsioonilist funktsiooni või ei ole pidanud oluliseks seda plaadiümbrisel või kontsertesitusel ära märkida. Celia Roose kirjeldab intervjuus oma kogemust ansamblist *Sannalise*: “On mõned ringmängud, aga ma pole neid mitte kunagi mänginud. Ma pole isegi öelnud, et see on mäng.” Kirjeldatud tendentsile viitab oma intervjuus ka Jalmar Vabarna: “Kindlasti on palju neid, näiteks *Oortki*, see *Klopandi*, aga nad ei ole mänginud. Või *Paabel*, see *Ani, ani valge*, kas see on laulumäng? Tehakse ikka musa pärast.”

Ansambli *Vägilased* esimesel helikandjal *Väga ilusad* (2004) esitletud 13-st loost kolme puhul oli tegemist laulumänguga: *Härrad vahetavad piibud*, *Hobusemäng* ja *Peremees võtab naise*. Tol perioodil ei tegelenud me veel laulumängude õpetamisega lavalt, laulumängud sattusid meie repertuaari samadel kaalutlustel nagu ülejäänud muusikapalad: lood, mis **inspireerisid meid looma huvitavaid seadeid**. Ka Vabarna räägib intervjuu käigus laulumängudest kui heast algmaterjalist, millele on kerge luua huvitavaid seadeid: “Need laulumängud on väga lahedad, lihtsad, paari noodiga. Neid on hea seada minu arust. Päril paljud on sellepärast neid teinud ma arvan.” Usun, et Vabarna peab silmas eelkõige vanemast kihistusest pärinevat kitsa viisiulatusega repertuaari. Vabarna toob intervjuu käigus esile mitmeid näiteid pärimusmuusikat viljelevatest artistidest, kelle repertuaari kuuluvad laulumängud eelkõige nende muusikalise potentsiaali poolest. Laulumängude repertuaari valimist põhjendades kerkivad esile märksõnad **lihtsus, huvitavus, omapärusus**.

3.1.2. Lähtumine funktsionaalsusest

Ansambli *Vägilased* koosseisus hakkasin esmakordselt laulumänge ka publikule lavalt õpetama. Vajadus selleks tekkis jooksvalt aktiivse kontserttegevuse käigus, kui leidsime, et võiksime kuulajaid saalis **mingil viisil liikuma panna**. Cätlin Mägi meenutab: “Esimene mäng oli vist teadlikult *Hobusemäng*, kus juba ka õpetasime mängu. Algul sa lihtsalt ütlesid, et on hobune ja hunt. Aga mingil hetkel hakkasime seda mängu ka reaalselt läbi viima, et ongi konkreetne hunt ja hobune. Küsimus oli, kuidas rahvast kaasata, kuidas bänd tantsima tõmbaks inimesi.” Oma teise heliplaadi *Ema õpetus* (2006) peale otsisime juba teadlikult mängu, mida oleks võimalik lavalt esitades publikuga läbi viia. Toonasesse valikusse kuulusid

laulumängud *Vanaemamäng*, *Klopandi* ja *Sokumäng*. Nimetatud mängude liikumisskeemid on lihtsad ning suure hulga inimestega kergesti läbiviidavad: ringis ja viirus liikumine ning liigutuste imiteerimine.

Muusikaliste seadete tegemisel lähtusime printsiibist, et säilima peab laulumängu funktsioon - **mängitavus**. “Paljus lähtusime seade tegemisel mängitavusest. Tegime juurde näiteks vaheosaid, kus oli mängus dialoog,” kinnitab oma intervjuus Mägi. Oli ka laulumänge, millele seadeid luues ei osanud me mängimise olukorras tekkida võivaid probleeme ette näha. “*Sokumängus* vaheosa lõhkus mängustruktuuri ära, vahel tuli tants ja viirud ei tulnud enam tagasi. Aga me ei teinud seda ümber ikka. Järgmisi seadeid tehes me mõtlesime selle peale rohkem,” meenutab Mägi.

Funktsionaalsusest lähtumine muusikaliste seadete loomisel seab muusikutele omad piirid. Mõnikord on keeruline leida tasakaalu loomingulise väljendusvabaduse ja traditsioonilise mänguskeemi poolt etteantud raamistiku vahel. See omakorda pärsib spontaanse **improvisatsiooni** tekkimise võimalust laval. Mägi nendib: “Laulumängude tegemine pani piirid ka lavalisele vabadusele, muusikutevahelisele improvisatsiooni tekkimisele. Vormid olid liiga kindlad ja neid ei saanud suvaliselt laval muuta. Ei olnud improvisatsiooni laval ja kohapeal tekkivaid loomingulisi momente.”

Ansambel *Vägilased* kolmas heliplaat *Kes aias?* (2010) kontseptsioon oli suures plaanis üles ehitatud laulumängudele. Plaadil ilmunud 17-st palast 9 on laulumängud: *Väravamäng*, *Kes aias?*, *Linnamäng*, *Nõelamäng*, *Ätsemäng*, *Hanemäng*, *Rikas puu*, *Kaera põimimine*, *Kosjamäng*. CD-l on lisaks tantsulis-figuraalse liikumisega laulumängudele ka üks proosadialoogi sisaldav laulumäng – *Nõelamäng*. Nimetatud mängudele muusikalisi seadeid luues seadsime prioriteediks mängitavuse säilimise. Ansambel tutvustas 2010. aastal pressiteates oma toona ilmunud CD-d järgmiselt: “Vägilaste seekordne soov anda uus elu ammuunustatud laulumängudele ning tutvustada inimestele väikest valikut laulumängude erinevatest variantidest üle Eesti, on jõudnud plaadile. Ansambli liidrid Cätlin Jaago ja Meelika Hainsoo on välja otsinud uusi variatsioone juba tuttavatele lauluviisidele, mida lasteaias mängitud („Kes aias?“, „Rukkilõikus“) ja tutvustavad ka vähem levinud traditsioonilisi laulumänge, nagu „Ätsemäng“, „Nõelamäng“ jne. Mängulaulude taasesitamisel peab ansambel esmatähtsaks säilitada mängimise võimalikkust, funktsiooni, samuti säilitada mängu temposid ning mängu kirjeldusele vastavat sõnumit” (Kultuuriaken Tartu 2010). Leidsime, et laulumängud on heaks vahendiks publikuga tegelemisel - läbi liikumismustrite on lihtne suunata inimesi aktiivsele kaasatsemisele ja kujundada seeläbi

passiivsest kontserdikuulajast **osaleja**, kelle panusest sõltub kontserdi edasine kulg.

Ansambel *Zetod* on samuti oma repertuaaris oleva laulumängu *Rikas ja vaene* seadmisel lähtunud mängitavusest, ehkki traditsioonilist mängu liikumismustrit on muusikalistest printsiipidest lähtuvalt ümber kujundanud. Ansambli solist Jalmar Vabarna kirjeldab seade kujunemist järgmiselt: “Me oleme seda vormi hästi palju muutnud, muidu on rikas ja vaene vaheldumisi, aga meil on rikkad 4 korda ja vaesed 2 korda vastas poole aeglasemalt. Siis kui see sai loodud, siis oli idee, et rikas on rämpimees. Natuke mõtlesime nende inimeste peale, kes on rikkad, siis sai loodud see rämpimotiiv.” Ta tõstab esile laulumängu kui suurepärase vahendi publiku kaasamiseks: “See lugu on olnud alates 2008. aastast olnud meie üks põhilugusid. Kui on mingid erapeod, siis kindlasti mängime seda ja lihtne on inimesi tantsuplatsile saada läbi selle mängu. Kui ma leiaks mingi meelepärase mängu, siis igal juhul ma teeks ta mängitavaks. See on ikkagi nagu **päästerõngas** tegelikult, eriti sellise muusika puhul, kus on laul ja sa ei tea, kuidas tantsida. Mingisugused viidad on väga kasulikud, eriti, kui tegemist on peobändiga,” toonitab Vabarna intervjuu käigus mängitavuse säilimise olulisust.

Valides oma repertuaari sobivat materjali, antud juhul laulumänge, võib pärimusmuusikat töötlev ansambel või artist võtta fookusesse nii muusikalised kui funktsionaalsed kriteeriumid. Enamasti lähtutakse repertuaarivalikul inspireerivast materjalist, vähesemal määral taotletakse funktsionaalsuse säilimist. Ka seadete tegemisel arvestatakse pigem kõlaestetiilisi kriteeriume. Need, kes on traditsioonilistele laulumängudele seadeid luues lähtunud mängitavuse säilimise printsiibist, leiavad, et kontsertolukorras on see **oluline lisaväärtus**. Tsiteerin lõiku intervjuust Vabarnaga: “*Rikka ja vaese* puhul ikka see sotsiaalne teema on väga oluline, muidu me ei õpetaks seda. Kui me mängime inimestele, kes ei tee seda kaasa, siis minu meelest ei ole see õiges kohas. Kui sa kord oled juba õpetanud, siis jäädki õpetama.”

3.1.3. Õpetamisega seotud küsimused

Sõltuvalt olukorrast, võib laulumänge kontsertolukorras õpetades tulla ette erinevaid probleeme. Probleemide esilekerkimine ja spetsiifika sõltub kontserdi formaadist: kas tegemist on rohkearvulise väli- või intiimsemat laadi sisekontserdiga; samuti sellest, mil määral on publik mängimiseks ette valmistatud – kas nad on harjunud kaasa mängima või mitte. Et valida õiges olukorras toimivad õpetamismeetodid, peab eelnimetatud tingimustega arvestama. Oluline on saavutada maksimaalselt **hea kontakt esineja ja publiku vahel** ning

muuta **kaasamängimine loomulikuks ja nauditavaks protsessiks**. Järgnevalt toon välja ja analüüsin mängude õpetamise meetodeid.

Lavalt laulumänge õpetades olen kasutanud järgmisi meetodeid:

- a) tantsulis-figuraalse liikumise lihtsustamine;
- b) mängukäigu kirjeldamine enne loo algust;
- c) liikumiste ja liigutuste ettenäitamine lavalt;
- d) publiku sekka minek.

a) Tantsulis-figuraalse liikumise lihtsustamine ja muutmine

Õpetades mängu suurtele rahvahulkadele, olen viinud läbi lihtsustusi mängu figuraalsetes liikumistes ja teinud muudatusi mängu käigus. See puudutab laulumänge, mis on inimestele tundmatud ning mille käiku on kontsertolukorras keeruline üheselt mõistetavalt selgitada. Cätlin Mägi meenutab: “*Ätsemäng* näiteks, alguses püüdsime seletada, aga siis saime aru, et rahvas ei saa aru ja siis lihtsustasime, et tantsige lihtsalt sabatantsu või tehke ringid.” Näitena võib tuua ka *Väravamängu*, milles muutsin mängukäiku, jättes välja traditsioonilises mängukirjelduses oleva vastastikku seismise, asendades selle sabatantsulise liikumisega läbi värava(te). Ka soovitasin ma inimestel moodustada rohkem väravaid või teha mitmeid ringe, kui mängidasoovijaid oli väga palju. Mõnikord viis publik ise loo vältel läbi lihtsustusi ja muudatusi mängu käigus, vastavalt oma kogemustele ning loomungulisusele. Kontserdipubliku leidlikkust erinevate problemaatiliste olukordade lahendamisel kinnitab oma kogemustele toetudes ka Jalmar Vabarna: “Publik on üldiselt olnud väga leidlik, et tehakse mitu ringi ja... publik üldiselt, siin folgil vähemasti, on väga kaasamõtlev.”

Ansambli *Vägilased* repertuaaris leidis ka keerukama liikumisskeemiga laulumänge, mis on **inimestele tuttavad**. Tänu sellele sai neid mängida lihtsustusi või muudatusi tegemata. Sellisteks üldtuntud laulumängudeks olid meie kavas *Kes aias?* ning *Kaera põimimine*. “*Kes aias?* on tegelikult keeruline mäng, aga kuna ta on lapsepõlvest kõigil selge, siis on seda lihtne teha,” kinnitab minu kogemust Cätlin Mägi.

Kontsertkava koostades jälgisime, et ühelt laulumängult teisele ülemineks oleks **võimalikult loogiline** ja inimeste ümberkorraldamine uue liikumisskeemi läbiviimiseks ei nõuaks liiga palju energiat. “Kava kokku pannes vaatasime seda, et kui rahvas on juba viirgudes, kuidas minna ringi. Mõtlesime koreograafiat läbi, et kui on juba liikuma saanud, siis järgmine oli ka mingi mäng,” meenutab intervjuu käigus Mägi.

b) Mängukäigu kirjeldamine enne loo algust

Enamasti kirjeldatakse mängu käiku enne loo algust. Pannakse paika rollid, mängu käik ja mängijate liikumine. Probleemiks võib siin kujuneda üheselt mõistetava mängukirjelduse edastamine publikule. Olen näinud olukordi, kus mängijad ei saa päris üheselt aru, mida nad tegema peavad ja mängu käik on seeläbi kujunenud erinevaks sellest, mida mina mängu õpetades taotlesin. Sarnaseid situatsioone kirjeldab intervjuu käigus ka Vabarna: “On mõnikord olnud ka seltskondi, kes ei ole aru saanud, siis oleme loo kinni ka peatanud ja üle seletanud.” Kui inimesi on palju, mängimise hoog suur ning mängukäik võtnud ootamatu pöörde, olen publiku tegevusi suunanud liikumist korrigeerivate vahelehiüetega. Sarnased olukorrad on tuttavad ka Vabarnale: “Põhiline on see, et rahvas ei ole paigal püsinud. Viirud on hakanud liiga kiiresti liikuma, ei oodata ära, et teine viirg tagasi läheks, siis viirud hakkavad koos edasi-tagasi liikuma. Seal loos tuleb üks pikem vahemäng, siis peale seda hõikan jälle, et: nüüd kordamööda! Siis hakkab jälle kordamööda. Tavaliselt oleme laulu alguses öelnud ja siis keskel uuesti.”

Mängude kirjeldamine on kontsertolukorras alati seotud **ajakuluga** – kontserdi üldine tempo ja hoog lähevad aeglasemaks. Probleemiks kujuneb see suurte rahvarohkete kontsertide puhul, kus publik on meelestatud pidavas liikumises olemisele. Sellele aspektile viitab intervjuus ka Mägi: “Olles bändina laval ja hoides publiku meeleolu üleval, siis õpetamine võtab ikkagi energiat alla ja sellepärast me põhjalikku õpetamist eriti teha ei saanud.” Kontsertolukorras peavad mängukirjeldused olema sõnastatud võimalikult täpselt, et inimeste tähelepanu pika ja arusaamatu jutu vältel ei hajuks. Pikki mängu käiku kirjeldavaid vahetekste võib samas kasutada ka kui showelementi, mis hea esituse puhul lisavad kogu kontserdile vaheldust. Mängukäigu kirjeldust on kontsertsituatsioonis publiku meeleolu tõstmiseks kasutanud Vabarna: “Seletamine on alati olnud lusti ja naljaviskamisega läbisegi. Panime õpetamise näitlejalikku vormi alati. *Rikas ja vaene* võtab täpselt sama palju, kui mitu teist lugu, õpetamise ja muusikaga kokku. See oli selline hea ajaviitja, see toimis igast küljest.”

c) Liikumiste ja liigutuste ettenäitamine lavalt

Ansambli *Vägilased* kontsertidel näitasime viirgude liikumisi või mänguliigutusi sageli ise lavalt ette. Seda koos selgitava tekstiga enne loo algust ja vahel ka loo keskel, eesmärgiga korrigeerida publiku liikumist. Inimesed tulid meie visuaalse instrueerimisega kiiresti kaasa ning segadust mängukäigu läbiviimisel oli sellevõrra vähem. Kirjeldatud meetod aitab mängu käigus tekkinud arusaamatusi lahendada jooksvalt loo sees, ilma muusikat peatamata või sõnalisi selgitusi andmata. Lavalt liigutuste ja liikumiste ettenäitamine toimib suurepäraselt

nii suurte välikontsertide kui väiksemate esinemiste puhul. See loob emotsionaalse kontakti esineja ning publiku vahel, kus esineja justkui imiteerib publikuks olemist, luues sellega kujutluse lavast kui **ühise mänguruumi pikendusest**. Samal ajal rikastab liigutuste lavalt ettenäitamine visuaalselt ka ansambli kontsertesitust.

d) Publiku sekka minek

Ansambli *Vägilased* koosseisus olles on mõnikord tulnud ette ka olukordi, kus oleme ansamblikaaslase Cätlin Mägiga läinud keset kontserti publiku sisse kaasa mängima või tantsima. Oleme mängijatega liitunud enne loo algust, et mänguots kätte anda ja siis lavale naasta. Publikuga koos mängides muutub mänguolukord loomulikumaks, mäng toimub samatasandiliselt, mitte ülevalt alla. Oma loomulikus keskkonnas kujundavad mängu käiku **mängijad ise**, mitte **inimesed väljastpoolt mängu**. Sellele tõsiasjale viitab oma intervjuus ka Õie Sarv: "Aga kui on ringmäng, sest ongi ring, siis meie oleme ring ja meie oleme **suletud** ja meie otsustame. Keegi teine ei saa otsustada." "Kui sa tahad päris mängu teha, siis sa ei saa olla eemal, sa pead tunnetama ka ringi **ühist energiat**," kinnitab Celia Roose.

Ansambli *Vägilased* repertuaaris olnud *Nõelamängu* muusikaline seade sisaldas algul minu ja Cätlin Mägi vahelist proosadialoogi, kus kehastasime mängus olnud tegelasi. Reaalselt viisid aga mängutegevust läbi publikus olnud rollitäitjad. Mägi meenutab: "*Nõelamängu* proovisime ise alguses seda dialoogi läbi viia, aga see tundus liiga teatraalne ja tehisklik, ebaloomulik. Tundsime ennast halvasti, kui pidime hakkama laval rolli võtma." Hiljem asendasime kõnedialoogi muusikalise dialoogi ehk pillisoolodega.

Kui muusik on võtnud oma repertuaari traditsioonilised laulumängud ja soovib kaasata kontserdipubliku mänguprotsessi, on tal selleks mitmeid eri võimalusi. Publiku valmisolek kaasa mängida sõltub alati eelhäälestusest, sellest, kas nad on valmis aktiivseks koostööks ansambliga. Suurtel folgifestivalidel on publik tavaliselt aldis mängu kaasa tegema. "Kui on väga tuttav publik, näiteks folgipublik, siis nemad teavad juba ise, kuidas käituda," nendib intervjuus Vabarna. Festivalist eraldiseisvatel kontsertidel mängude õpetamine alati nii hästi ei suju. Kui publik on ennast valmistanud kontserti istudes kuulama, on nende aktiivne kaasamine mänguprotsessi keeruline. Cätlin Mägi meenutab taolisi olukordi oma intervjuus: "Mõned kohad on küll olnud, kus pole saanud mängu teha. Et rääkisime lihtsalt loo ja mängu tegevuse, aga ei kutsunud inimesi mängima. Kui ikkagi ei olnud inimesi ees tantsimas, siis ka vahel ei kustinud mängima." Leian, et mängude õpetamisel kontsertolukorras ja õpetamismeetodite valikul tuleb lähtuda konkreetsest situatsioonist ning tekkinud probleemid lahendada jooksvalt ja leidlikult. Oluline on seejuures alati arvestada inimeste **vabatahtlikku**

valmisolekut mängudes kaasa lüüa ja mitte panna neid mängule kutsudes sundolukorda. Celia Roose lisab: “Kui sul on selline seltskond, kes väga hästi ei koordineeru, siis sa muutud ise agressiivsemaks, aga see võib mõnele jällegi halvasti mõjuda, et mis see tädi siin kisab. Olen ise endal meeles hoidnud, et ma ei muutuks selliseks kileda häälega päheistuvaks tädiks.”

3.1.4. Mängijapoolne vaatenurk

“Sammuti on vägilaste kontserditel käimine täielik energiatulv, sest sellist muusikalist, tantsulist ja niivõrd elurõõmsat publikut, kes teeb täie rinnaga kaasa mida Meelika ja Kätlin lavalt paluvad teha... Sellist ei leia igalt poolt. Aga kui poleks vägilaste muusikat, siis poleks tõepoolset ka seda publikut... SEEGA VÄGA HEA...” (Orumägi 2011).

Kui publik on saanud kätte vajalikud juhtnöörid ja saalis või platsil mängimisel on hoog sees, on seda lavalt alati väga nauditav vaadata. Mängivad inimesed väljendavad oma emotsioone ja elavad vahetult kaasa, mänguolukorras tekkinud segadustele reageeritakse loominguliselt ning rõõmsameelselt. Sellistes situatsioonides avaneb ja avaldub inimeste **mänguline meelelaad** – valmisolek mänguolukorda emotsionaalselt panustada ning olla valmis ootamatusteks. Mõlemad osapooled, nii muusikud laval kui publik saalis, osalevad ühiselt mängu kujundamise protsessis, tekitades nõnda ühise mänguruumi. „Kindlasti inimestele meeldib see, et ma sain mängida, et sain kaasa teha, **osaleda**,“ arwab intervjuus Cätlin Mägi. Ka Jalmar Vabarna toob välja osalustunde olulisuse: “Igasugu saba vedamine, osad inimesed kannatavad seal vahel. Aga see viibki transsi, et sa oled nagu mingisugune lüli ja sinust sõltub kõik, et kui sa lahti lased, siis läheb kogu mäng katki.” Mängijaid kannustab **rõõm**, mida tajuvad ka mängu pealt vaatavad inimesed. Celia Roose meenutab intervjuu käigus oma kogemusi pealtvaatajana: “Alati, kui ma vaatan neid inimesi, siis neil on see tuju olemas ja nad teevad seda suure rõõmuga. Ja ma tunnen sellest suurt rõõmu. Ma olen hästi positiivse elamuse saanud teles vaadates, vaatad üldplaani. Need on ikka väga toimivad asjad teil olnud. Ma näen, et inimestel on hea tunne ja nad ootavadki seda.”

Suure inimehulgaga kaasa liikudes on alati oht füüsiliselt haiget saada. Olen mõnikord lavalt jälgides tundud hirmu, et publik suures mänguhoos kaotab kontrolli liikumismustri üle. See puudutab eriti suuri välikontserte, kus ruumi mängimiseks on vähe ja inimesed liiguvad edasi massist tulenevast inertsist. Olen tajunud, et olukord mängijate jaoks pole alati mugav, kuid

mingil põhjusel inimesed taolist suures hulgas mängimist siiski naudivad. Mängijapoolset selgitust sellele vahendas intervjuu käigus Jalmar Vabarna: “*Vägilaste* järgi ma olen mänginud ja olen näinud ka, kuidas mängitakse, mis on veel põnevam isegi... Samas saad nagu haiget ka ja oled väntsutatud. See viibki asja psühhedeeelsele tasemele. Mida olen kõrvalt näinud, **inimesed justkui lähevad transsi**. Suures massis trambitakse, eriti mis tulevad lahku ja kokku, ringid, see seltskondlikult mõjub väga hästi nii vaatajale kui kuulajale kui mängijale. Ma ei mäleta selliseid momente, et suures massis oleks väga mugav olnud. Pigem on see kreisi, aga see ongi hea.” Vabarna toob välja ka võimaluse, kuidas mängija võib oskamatusesest või liigsest entusiasmist mängu teiste mängijate jaoks väga kergesti ära rikkuda: “Üks inimene võib rikkuda väga paljude emotsiooni, kui mõni noormees otsustab neiule ikkagi otsa joosta ja arvab, et see on lahe, siis on ikkagi keeruline. Tark mängija suudab ennast ise nendest olukordadest eemal hoida.”

3.2. Traditsioonilistel laulumängudel põhinev magistrikontsert *Mi saisa väräjen*

Oma magistrikontserdi kava olen üles ehitanud eesti traditsioonilistele laulumängudele. Alljärgnevalt kirjutan lahti kontserdi kontseptsiooni, toon välja kava koostamise printsiibid ja arutlen kontserdi ettevalmistusprotsessis tekkinud probleemide üle. Analüüsis toetun oma märkmetele, mida olen teinud magistrikontserdi kava koostades. Samuti olen silmas pidanud varasemaid kontsertkogemusi pärimusmuusika-ansamblis *Vägilased* ning intervjuueeritavatelt kogutud mõtteid ja tähelepanekuid lavalise interpretatsiooni teemadel.

3.2.1. Magistrikontserdi kontseptsioon

Oma magistrikontserdi kava koostamisel olen pannud rõhu laulumängude **funktsionaalsuse säilimisele** kontsertolukorras. Lähtuvalt nimetatud eesmärgist olen kava kokkupanemisel tegelenud järgmiste küsimustega:

- repertuaari valimine ja järjestamine;
- muusikute valimine;
- muusikaliste seadete loomine ja esitamine.

3.2.1.1. Repertuaari valimine ja järjestamine

Laulumängude valikul olen tuginenud kahe õpinguaasta jooksul kogutud materjalile. Õpingute perioodil tegelesin peamiselt Lõuna-Eestist kogutud helisalvestuste kuulamisega, põhjalikumalt Karula, Hargla, Sangaste, Otepää ja Põlva kihelkonnast pärineva helivaramuga. Huvi Eesti lõunapoolsemate kihelkondade repertuaari vastu tuleneb eelkõige minu **päritolust ja praegusest elupiirkonnast**. Minu kavas leidub ka kaks Saaremaalt pärinevat laulumängu. Laule õppides olen viisivariandid noodistanud ja teinud tööd piirkonnale omase murdepärase hääldusega. Lisaks helisalvestustele olen leidnud materjali ka 19. sajandil trükitud lauluraamatutest ning kogumikust *Siberi eestlaste laulud*.

Kava jaoks sobivaid laulumänge valides uurisin ka võimalikke mängukirjeldusi. Seda eesmärgil, et leida repertuaari mängud, mille liikumisskeemid oleksid **lihtsasti läbiviidavad ja kaasatehtavad**. Sõelale jäid laulumängud, kus liikumine on kas viirus või ringis, sealjuures mõnedes esineb ka draamaelemente. Kavast jätsin välja kahe mängija vahelist proosadialoogi sisaldavad vanemat tüüpi laulumängud, kuna neid on keeruline kontsertolukorras loomulikult viisil läbi viia (vt. ptk. 3.1.2.1.).

Laulumängude järjestamisel võtsin aluseks eelkõige mängijate **võimalikult sujuva liigutamise ühest mängust teise**, kuid arvestasin ka **muusikalise mitmekesisuse** ning kava **lavastusliku tervikpildi** kujundamisega seotud aspekte. Viimast silmas pidades jälgisin soololaulude ja ansambelseadete vaheldumist ja minu liikumist poodiumi ning mänguringide vahel.

3.2.1.2. Muusikute valik

Kontserti aitavad ette valmistada ja läbi viia kaks muusikut: Paul Daniel (elektrikitarr) ja Kulno Malva (akordion, diatooniline lokulaud, sansula). Koostöös nende pillimeestega sündis 2014. aasta kevadel ansambel *Lepaseree*, mille kokkukutsumise üks eesmärke oli ka muusikalise potentsiaali loomine minu magistrikontserdiks 2015. aasta kevadel. Muusikute valikul sai määravaks sarnane arusaam traditsioonilise muusika seadmisest ja esitamisest. Kandvaks kriteeriumiks meie muusikalises koostöös on **rahvalaulu traditsioonilise esituslaadi väärtustamine**. Nii Paul kui Kulno on erinevates koosseisudes tegelenud rahvalaulude töötlemisega, nende lähenemine traditsioonilisele muusikale on tundlik ja

süvenev. Elektrikitarr ning akordion on mõlemad laialdaste võimalustega instrumendid, mis aitavad laulude ümber luua mitmekesiseid helimaastikke.

3.2.1.3. Muusikaliste seadete loomine ja esitamine

Traditsioonilistele laulumängudele muusikalisi seadeid luues lähtusime eelkõige **funktsionaalsuse säilimise printsiibist**. Sellest tulenevalt on lugude muusikaline vorm ette antud traditsioonilise mänguskeemi kaudu, varieerida saab vaid läbimängu korduste arvu. Seadete harmoonilisi ja kõlalisi kvaliteete iseloomustavad märksõnad **delikaatsus**, **minimalism** ning **loomulikkus**. Selle saavutamiseks oleme seadeid kujundades otsinud laulumeloodiast inspireeritud muusikalisi motiive ning vältinud rahvalaulu iseloomu lõhkuvaid rütmivariatsioone ja harmooniakäike. Lugude ümber loodud helimaastikud on kujundatud vastavalt laulumängus sisalduvale muusikalisele ja tekstilisele algmaterjalile. Seadete loomisel püüdsime säilitada traditsioonilisele laulmisviisile iseloomulikke **tämbilisi** ning **rütmilisi kvaliteete**. Kuna meie kasutatavad muusikalised instrumendid on tempereeritud häälestuses, siis traditsioonilisele lauluviisile omaseid intonatsioonilisi eripärasid me seadete loomisel alles jätta ei saanud. Mikrotoonid kõlavad kahes laulumängus, mida esitan üksi (*Viru värav*, *Jänese õhkamine*) ja mängus, mida saadab diatooniline lokulaud (*Hobusemäng*).

Minu kontsertkavas on mõned traditsioonilised laulumängud, mille liikumisskeem ja tekstitervik on üles ehitatud **dialoogile** (nt. *Väravamäng* ja *Siimumäng*). Et tuua esile dialoogi olemasolu mängus, olen nende lugude muusikalises seades kujundanud kahekõne **erinevate tämbrite ja kõlavärvide vahel**, mis aitaksid minul solistina “ümber kehastuda”.

Kontserdil kõlav *Nukumäng* on 3-osaline laulumäng, mille eri osad on erineva sisu, meloodia ja tempoga. Selle loo seadmisel jälgisin, et muusikaline seade toetaks **erinevate mänguosade sisulise poole edasiandmist**. Iga osa annavad muusikaliselt edasi laulumeloodia karakterist lähtuvad viisimotiivid ja harmoonilised käigud. Seejuures on silmas peetud, et laulu esituses säiliks traditsioonilisele laulmisviisile omane kõnelähedane rütmika.

Laulumängude lavalise esituse juures pean oluliseks mängimise jaoks võimalikult **mõnusa tempo leidmist ja säilitamist**. Õige tempo leidmine on võtmeküsimuseks mängijate kaasamisel, kuna sellest sõltub suurel määral, kas inimesed tunnevad ennast mängides mugavalt või mitte. Tempoga seotud küsimuse olulisusele viitab oma intervjuus ka Celia Roose: “Seal on üks jama, millega peab kohe arvestama, see on see tempoküsimus. Siis ma

pean jälle minema inimestega sinna ringi ja siis on mul see bänd lava peal. Kes hakkab seda tempot juhtima? Sõltub muidugi ringi suurusest. Kui sa midagi tahad teha, olgu see laul või mäng, sa pead tajuma ära selle publiku võime selles tempos.“ Mängimise jaoks sobiva tempo leidmiseks oleme muusikutega laulumängud eelnevalt koos mängijatega läbi teinud. Vastavalt mängijate tagasisidele oleme temposid vajadusel muutnud.

3.2.2. Kontserdi ettevalmistamise käigus tekkinud küsimused

Magistrikontserti üles ehitades olen oluliseks pidanud **võimalikult loomuliku mängukeskkonna kujundamist** kontsertsituatsioonis. Sellega aga on seotud mitmed küsimused, mille olen üles tähendanud märkmetena oma kontserti ette valmistades:

- mängimiseks sobiva ruumi kujundamine;
- solisti osalemine mänguprotsessis;
- eelnevalt instrueeritud inimeste kaasamine;
- publiku kaasamine.

3.2.2.1. Mängimiseks sobiva ruumi kujundamine

Tavaliselt on esineja kontserdi ajal laval (üleval) ning publik saalis (all). Taoline paigutus ei ole aga alati mugav publiku osalust nõudvate kontsertsituatsioonide puhul. Celia Roose kirjeldab üht markantset olukorda oma intervjuus: “Ja siis ma olin nagu loll sellel suurel aida laval, inimesed olid kõik minust eemal, see oli absurdne olukord. See ei olnud hea kogemus. Ma ei näinudki, kes seal olid, prožektorid olid näos. See on raske, et sa oled eemal.“

Et laulumängude esitamine lavalt võiks toimuda võimalikult loomulikus keskkonnas, on eelkõige tarvis hajutada piiri “laval” olevate muusikute ja “põrandal” viibivate kuulajate vahel. Selle teostamiseks olen oma magistrikontserdil paigutanud muusikud saali keskel olevale **madalale poodiumile**, mis jääb publikuga samale tasapinnale. Oluline on, et kontserti saaksid võrdselt nautida nii kuulata- kui mängidasoovijad. Seda silmas pidades olen publiku paigutanud diagonaalselt külgedele, et poodiumi ette võiks tekkida **mängimise jaoks sobiv ruum**. Sellise paigutuse puhul on korraga jälgitavad nii muusikud kui mängijad.

3.2.2.2. Solisti osalemine mänguprotsessis

Loomuliku mänguolukorra juurde kuulub ka laulumängu eest laulva inimese **aktiivne osalemine mängimise protsessis**. Mängu käiku saab suunata vaid ise mängus olles ehk seestpoolt (vt. ptk. 3.1.2.1.). Seega on olukord, kus eeslaulja asub väljaspool mängijaid, vastuolus mängu sisulise kontseptsiooniga. “Ma laulsin üksi, siis kuidagi juhendasin, pidin tuju üleval hoidma. Ütlen neile, et kui järgmine kord teete, pange põsemikrofon, et inimene saab ise mängida,” jagab intervjuus Celia Roose oma kogemust. Interpreteerides laulumänge lavalt võiks solistil olla võimalus aegajalt mängijatega liituda. See on teostatav juhul, kui solist laulab akustiliselt või kasutab liikumist võimaldavat **peamikrofoni**. Kuna minu magistrikontserdil kaasategevad muusikud kasutavad elektriliselt võimendatavaid pille, siis ei saa ka mina solistina laulda akustiliselt. Et saaksin poodiumi ja saali vahel vabalt liikuda, kasutan esinemisel peamikrofoni.

3.2.2.3. Eelnevalt instrueeritud inimeste kaasamine

Selleks, et mängimine kontsertolukorras ei takerduks, on vaja läbi mõelda, kuidas publikut lugude vahel sujuvalt juhendada. Vältimaks liiga pikki vahetekte ning olukorda, kus publik ei saa mängukirjeldusest üheselt aru, olen palunud kontserdile inimesi, kellega oleme **kavas olevad laulumängud eelnevalt läbi mänginud**. Mänge oskavate inimeste kaasamine kindlustab mänguringide tekkimise kontserdi ajal. Samuti loob ettevalmistatud mängijate kaasamine võimaluse kasutada kontserdi visuaalse poole kujundamisel lavastuslikke elemente.

Kahes mängus, *Kuningamängus* ja *Nukumängus*, aitavad mängu läbi viia juhtrolliks ettevalmistatud mängijad. Nende laulumängude juures on oluline, et inimene, kes mängib vastavalt kuninga või mõrsja rolli, teab eelnevalt oma ülesandeid. Kuningas ja mõrsja on nõ. **mängujuhid**, kes viivad läbi liikumisi ja tegevusi.

3.2.2.4. Publiku kaasamine

Oluliseks küsimuseks magistrikontserdi kontseptsiooni loomisel on minu jaoks **avatud ja kaasa mängima kutsuva olukorra tekitamine**. Kuidas saaksin inspireerida inimesi kaasa mängima? Intervjuuvastuste põhjal järeldan, et taolistes kontsertolukordades kaasamängimine nõuab teatud tuju ja eelhäälestust. Küsimusele, kas olete kontsertolukorras valmis ise laulumänge kaasa tegema, vastab Celia Roose: „Ei, vaatan tagant huviga. Mulle üldse sellised

võõra massi sees olemised ei meeldi, eriti kui sunnitakse veel midagi koos tegema. Päris kahtlane, see eeldab teatud tuju. Aga suurte masside ja võõrastega on üsna raske. Neid liikuma saada, see jääb teatud mõttes ikkagi formaalseks, mõni inimene võib sealt saada mängu mõnu, see ongi tema enda teha tegelikult. Mängukaaslastest sõltub hästi palju.” Võõraste inimestega koos mängimise välistab oma intervjuus ka Cätlin Mägi: “Mina ei läheks mitte iialgi. Kõik see kontakt ja see on ebameeldiv, sest on võõrad inimesed.” Ehkki need vastused teevad mind publiku osalemist eeldava kava koostamisel pisut ettevaatlikuks, leian, et minu intervjuueeritavad ei anna päris täpselt edasi keskmise kontserdikülastaja ootusi ja valmisolekut. Samas on kirjeldatud seisukohad pannud mind mõtlema, kuidas tekitada publiku hulgas kaasamängimiseks **sobiv meeleolu**. Et pehmendada olukorda, kus inimesed tunnevad ennast eraldioleva ja võõrana, olen kontserdile kutsunud sõpruskonna, kes üksteist väga hästi tunnevad ning kelle jaoks koos laulmine on harjumuspärane tegevus. Loodan vaheteks tunde ja mängu vedavate inimeste kaasabil äratada ning kasvatada publiku hulgas soovi ise mänguringi või -viiruga liituda, samal ajal vältida olukorda, kus inimene tajub mängima minekut kui pealesunnitud kohustust.

Kokkuvõte

Loomingulise magistrieksami kirjalikus osas tõin välja kaks suuremat traditsiooniliste laulumängude kasutusvaldkonda, mis mõlemad on minu töö ja loominguga tihedalt seotud: laulumängude kasutamine pedagoogilises töös ja interpreteerimine laval. Keskendusin laulumängude praktilise läbiviimisega seotud probleemidele ja pakkusin neile võimalikke lahendusi. Käsitletud probleemide ring hõlmab laulumängude õpetamist lastele ja täiskasvanutele ning laval esitavate laulumängude funktsionaalsuse säilitamisega seotud aspekte. Töö viimases alapeatükis kirjeldasin oma magistrikontserdi *Mi saisa väräjen* kontseptsiooni, kava koostamise protsessi ja omapoolseid lahendusi laulumängude lavaesitusega seotud probleemidele. Õpetamisel ning lavaesituses kasutatud põhimõtete ja meetodite mitmeplaanisemaks avamiseks tegin poolstruktureeritud intervjuud kahe laulumänge praktiseeriva kogenud pedagoogi ning kahe aktiivse pärimusmuusikuga. Analüüsis tuginesin suures osas ka isiklikule kogemusele ja praktilise õpetaja ning esineja intuitsioonile. Lisaks kasutasin oma magistrikontserdi kava koostamisel tehtud märkmeid.

Laulumängude õpetamist käsitlev peatükk jaguneb kaheks suuremaks osaks, esimene neist puudutab küsimusi, mis on tekkinud laste õpetamisel ning teine keskendub täiskasvanute koolitamisel ette tulnud probleemide väljatoomisele. Vanuserühmadest lähtuv jaotus oli vajalik, kuna nende rühmade õpetamisel esile kerkinud kitsaskohad on minu kogemuse põhjal erinevad.

Laste õpetamist käsitlevate intervjuuvastuste põhjal eristusid kaks eri lähenemisviisi laulumängude õpetamisele: pedagoogiline ja traditsiooniline. Pedagoogiline õpetamisviis lähtub eelkõige laulumängude õpetuslike kvaliteetide väljatoomisest ning terviku edasiandmine õppeprotsessis toimub mänguosade ja teemade kaupa. Sellist suunda esindab siinses töös lisaks minule ka Celia Roose. Pedagoogilise suuna eelisteks osutusid intervjuude põhjal parem distsipliin ja võimalus tegeleda süvendatult mõne konkreetse oskuse arendamisega. Selline lähenemine võimaldab suunata tähelepanu laulumängude sisulise poole lahti seletamisele lugude läbirääkimise kaudu, kuid ka lauluoskuse parandamisele loo läbilaulmise abil enne mängima asumist. Pedagoogilise suuna õpetajad eristavad vanusele sobiva repertuaari ja vajadusel lihtsustavad mängu õpetamisel. Juba selgeksõpetatud laulumängule võib aja jooksul lisada erinevaid detaile, näiteks proosadialoogi või liigutuste improviseerimist. Traditsioonilise lähenemise esindaja siinses töös on pikaajalise õpetajakogemusega Õie Sarv, kelle nägemusel võiks laulumänge õpetada terviklikult, ilma

osadeks jaotamata. Kuna laulumäng on olnud osa maarahva loomulikust elamisviisist, siis ei saa seda traditsioonilisest vaatevinklist võttes ka üldisest maailmakäsitlusest eraldada ja omalt poolt tõlgendada või seletada. Traditsioonilise käsitluse järgi lähtubki laulumängude õpetamine tänapäeval terviklikkuse printsiibist. Nii tekst, viis kui liikumine antakse edasi selliselt nagu ta mälus või üleskirjutuses on fikseeritud. Samuti ei näe traditsiooniline lähenemine ette repertuaari mugandamisi, lihtsustamisi või vanuse põhjal jagamist. Sellise õpetamisviisi eeliseks on laulumängude traditsioonilise mängimisviisi ehe kogemine ja laulumängu kui terviku tajumine. Eelisenä tuli intervjuudest välja ka vaba mängimise säilimine laulumängude õpetamisprotsessis. Minu nägemuses võiks häid tulemusi saavutada neid kaht õpetamisviisi omavahel oskuslikult kombineerides. Kuna laps õpib kõige edukamalt täiskasvanuid jäljendades, siis kõige loomulikumaks keskkonnaks laulumängude õpetamisel pean olukordi, kus lapsed saavad mängida koos täiskasvanutega.

Laulumängude õpetamisel täiskasvanutele kerkis esmalt esile küsimus, mil määral täiskasvanutega mängides üldse eristub õpetamine harilikust koosmängimisest. Tuginedes oma kogemustele leidsin, et kursuse või õpitoa raames toimunud mängimist saab tinglikult nimetada õpetamiseks ning vabas vormis meelelahutusliku ürituse raames koosmängimist lihtsalt mängimiseks. Kuna mängu olemus eeldab kaasmängijate vaba tahet, siis sellise jaotuse juures ongi määravaks teguriks mängija võimalus vabalt valida mänguolukorda ja -kaaslast. Tõin selles alapeatükis välja ka täiskasvanute õpetamisel ette tulevad probleemid, mis valdavalt on seotud mängujulguse puudumisest tingitud emotsionaalse eneseväljenduse vajakajäämisega, kuid ka oma keha tajumise ning koordineerimisega. Nii mina kui minu intervjuueeritavad leidsid, et traditsioonilised laulumängud on heaks materjaliks nende probleemidega tegelemisel. Samuti loovad nad oma terviklikkuses suurepärase võimaluse aktiivseks meelelahutuseks ka tänapäeval.

Siinse kirjatöö teises peatükis kirjeldasin ja analüüsisin probleeme, mis on esile kerkinud laulumängude esitamisel kontsertolukorras lavalt. Siinjuures toetusin suures osas oma 11-aastasele kogemustele ansambli *Vägilased* solistina, samuti oma tollase ansamblikaaslaste, aktiivse pärimusmuusiku Cätlin Mägi ning ansambli *Zetod* solisti Jalmar Vabarnaga tehtud intervjuudele. Peatüki esimeses osas kirjutasin lahti laulumängude repertuaarivaliku printsiibid. Lähtuvalt intervjuutulemustest jagunesid laulumängude lavamuusikas kasutamise põhjused kaheks: muusikalistel kaalutlustel repertuaari võetud laulumängud ning funktsionaalsuse säilimise printsiibist lähtunud valik. Kokkuvõtlikult võib öelda, et enamasti pälvivad laulumängud artistide tähelepanu tänu oma muusikalisele potentsiaalile. Nad on

hoogsad, tantsulised ja neile on hea luua muusikalisi seadeid. Välja tuli ka tõsiasi, et kui artist paneb kontserdi ajal publiku laulumänge kaasa tegema, loob see olulise lisavõimaluse kontsertsituatsiooni elavdamiseks. Omaette teemana tõin selles alapeatükis välja kontsertolukorras laulumängude õpetamisega seotud küsimused. Pakkusin välja lahendusvariante, mida olen ise kontsertidel katsetanud ning kõrvutasin neid intervjuude käigus saadud informatsiooniga. Selgub, et laulumängude õpetamisel lavalt on vahel keeruline anda publikule üheselt mõistetavaid juhiseid ja hoida kontserdi üldist tempot. Muusikute probleemiks on muusikaliste seadete jäikusest tingitud vaba improvisatsioonivõimaluse puudumine. Alapeatüki lõpus edastasin ka mõned publikupoolsed seisukohad. Leian, et kontserdipubliku kogemuste ja nägemuste kaardistamine võiks olla tulevikus omaette huvitav uurimisteema.

Minu loomingulise magistrieksami põhiosaks on traditsioonilistele laulumängudele üles ehitatud kontsert. Kontserdi kontseptsiooni loomisel võtsin arvesse siinse töö laulumängude kasutamist kontserdiolukorras analüüsivat peatükki. Magistrikontserdi kujundamise protsessi kirjeldades selgitasin repertuaarivaliku ja kava koostamise printsiipe. Samuti tõin välja muusikaliste seadete loomise lähtekohad. Minu taotluseks on, et kavas esitusele tulevad laulumängud oleksid kontsertolukorras koos publikuga kaasamängitavad ja mänguskeemid lihtsasti läbiviidavad. Oluliseks pean ka traditsioonilise esitusviisi säilitamist oma vokaalses esituses. Muusikaliste seadete loomisel oleme jälginud eelkõige mänguskeemi poolt ette antud vormi, kuid ka muusikalise mitmekesisuse printsiipi. Kontserdi kontseptsiooni koostades olen analüüsinud ka ruumikujundusega seotud aspekte. Pean tähtsaks, et ruum oleks kaasamängimiseks võimalikult mugav, samuti peab olema kvaliteetne kuulamisvõimalus neil, kes mängida ei soovi. Et inspireerida ja julgustada publikut kaasa mängima, olen kaasanud inimesed, kes teavad mänguskeeme ning mängurolle.

Magistriprojekti kui terviku eesmärgiks on tõsta esile ja analüüsida laulumängude kasutusvõimalusi tänapäeval, täpsemalt pedagoogilises töös ning kontsertesitusel. Siinse töö kirjalik osa on andnud mulle võimaluse sõnastada selles valdkonnas aastate jooksul kogetud probleemid, kirjutada lahti kogunenud mõtted ja kaardistada võimalikud lahendused. Laulumängude rikkuseks on materjali mitmekesisus, mis pakub erinevaid kasutusvõimalusi – neis on olemas nii liikumine, laul kui lugu. Olen läbi aegade õpetaja ja muusikuna katsetanud mitmeid lähenemisi ning liikunud üha enam loomulikkuse ja terviklikkuse suunas. Minu enda kõige elamuslikumad mängimise olukorrad on olnud vabad pedagoogilistest ja lavalistest kohustustest. Need on olnud kokkusaamised, kus mängimine on kannustatud siirast

emotsionaalsest hoost ja mängulustist ning mängu käiku on asunud juhtima inspiratsioon ja mängu käigus avanenud mänguline meelelaad. Usun, et minu katsetused neid hetki taasluua jätkuvad ka edaspidi erinevatel kursustel, koosviibimistel ning kontserdilavadel.

Kasutatud kirjandus

- Huizinga, Johan 2004. *Mängiv inimene. Kultuuri mänguelemendi määratlemise katse*. Tallinn: Varrak.
- Korb, Anu 2005. *Siberi eestlaste laulud*. Eesti Kirjandusmuuseum.
- Malaby, Thomas M 2009. Anthropology and Play: The Countours of Playful Experience. – *New Literary History* 2009, 40: 205-218.
- Mirov, Ruth 1998. *Regivärsilise ekspositsioonlauluga voormängud. Tüpoloogia, struktuur, poetika*. Tallinn: Eesti Keele Instituut.
- Niglas, Eha 2005. *Laulumängud algastme muusikakasvatuses*. Diplomitöö. Käsikiri. Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Roose, Celia 2003. *Kooli folkloorikogumik*. Tallinn: Avita.
- Rüütel, Ingrid 1980. *Eesti uuemad laulumängud I*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Rüütel, Ingrid 1983. *Eesti uuemad laulumängud II*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Särg, Taive; Johanson, Ants 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis. – *Mäetagused* 49, lk 115-138.
- Tampere, Herbert 1958. *Eesti rahvalaule viisidega III*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Õunapuu, Lembit 2014. *Kvalitatiivne ja kvantitatiivne uurimisviis sotsiaalteadustes*. Tartu Ülikool.
- Kultuuriaken Tartu*. Ansambel Vägilased pressiteade 2010. (vaadatud märts 2015)
<http://kultuuriaken.tartu.ee/?event=128215960>
- Tartu – heade mõtete linn*. Tartu tantsuklubi pressiteade 29.12.2014. (vaadatud märts 2015)
http://www.tartu.ee/index.phppage_id=36&lang_id=1&menu_id=6&lotus_url=/teated.nsf/web/viited/007C5EB9522A3687C2257DBD002FF5E9
- Orumägi, Kaarel 2011. *Foorum*. arvustus.com. Vägilased “Kes aias?” arvustus 18.06.2011. (vaadatud märts 2015)
<http://www.arvustus.com/otsing/vägilased/vaade/detailne/4#ixzz3VlkpueBt>

Muud allikad

Intervjuud

Mägi, Cätlin 2015. Autori intervjuu Viljandis, 6. märts. Helisalvestus autori valduses.

Roose, Celia 2015. Autori intervjuu Ähijärvel, 2. märts. Helisalvestus autori valduses.

Sarv, Õie 2015. Autori intervjuu Obinitsas, 1. märts. Helisalvestus autori valduses.

Vabarna, Jalmar 2015. Autori intervjuu Lüllemäel, 4. märts. Helisalvestus autori valduses.

Helisalvestised

Vägilased. *Väga ilusad* 2004

Vägilased. *Ema õpetus* 2006

Vägilased *Kes aias?* 2010

Avaldamata käsikirjad

Hainsoo, Meelika 2014–2015. Autori poolt magistrikontserdi kava koostamisel tehtud märkmed.

Tükk, Reelike 2015. E-kiri autorile. 9. märts. Autori isiklik arhiiv.

Lisa 1. Intervjuu küsimustik. Traditsiooniliste laulumängude kasutusvõimalused tänapäeval.

Koostanud Meelika Hainsoo, veebruar 2015

1. Laulumängude kasutamine pedagoogina

- Millised on teie esimesed kokkupuuted laulumängude mängimisega?
- Mis aastatel ja asutustes olete oma töös õpetajana kasutanud traditsioonilisi laulumänge?
- Millised on olnud vanuserühmad, kellele olete õpetanud laulumänge?
- Kelle käest ja millistele materjalidele toetudes olete ise õppinud laulumänge?
- Kirjeldage olukordi laulumängude õpetamisest koolisüsteemis?
- Millised on kogemused laulumängude õpetamisega täiskasvanutele (koolitused, kursused jms)?
- Milliseid meetodeid kasutate laulumängude õpetamisel?
- Kas ja millistele vanuseastmetele, sotsiaalsetele gruppidele on laulumängude õpetamisel esinenud probleeme? Millised need on olnud?
- Kuidas olete õpetamisel eettulevaid probleeme lahendanud?
- Kuidas erineb laulumängude praktiseerimine lastega ning täiskasvanutega?
- Kuidas erineb laulumängude õpetamine erinevates piirkondades elavatele lastele/täiskasvanutele (maal, linnas)?
- Mille põhjal valite repertuaari õpetamiseks (vanemad, uuemad, draamaelementidega, tantsulised, kosjateemalised jne)?
- Kas teete repertuaaris korrekture õpetades erinevaid vanuseastmeid? Kas on mõned mängud/mängutüübid, mis sobivad/ei sobi lastele/täiskasvanutele mängimiseks?
- Kui suur roll laulumängudes on improvisatsioonil? Kui palju ja kuidas olete laulumängu traditsioonilist ülesehitust (tekst, tegevuskäik, liikumine, rollid jms) mängimise ja õpetamise käigus muutnud? Milliseid elemente mängus ei tohiks teie kogemuse põhjal muuta?
- Milline on laulumängude psühholoogiline mõju lastele ja täiskasvanutele? Mis on see, mis mängus kütkestab?
- Milline on laulumängude pedagoogiline väljund? Mida laulumäng õpetab/arendab?
- Millised on olnud õpetajatöövälised laulumängude mängimise olukorrad?

- Kirjeldage, milline on mängujuhi roll? Kuidas mõjutab mängu käiku mängujuhi isiksus?

2. Laulumängude kasutamine kontsertolukorras

- Millised on teie esimesed kokkupuuted laulumängude mängimisega?
- Millal ja millisel viisil olete interpreteerinud traditsioonilisi laulumänge laval (koosseis, olukord, aeg jms)?
- Millistel põhjustel olete valinud oma repertuaari laulumängud?
- Kui oluliseks peate laulumängude mängitavuse säilimist nende interpreteerimisel laval? Millisel viisil saaks seda teha (seadete tegemine)?
- Kui oluliseks peate laulumängude traditsioonilise esitusviisi säilimist kontsertesitusel?
- Millised mängutüübid sobivad interpreteerimiseks laval?
- Kas on mõni mängutüüp, mis laval esitamiseks ei sobi?
- Milliseid võtteid olete kasutanud laulumängude liikumise/rollide õpetamisel publikule (vaheteksid, ise ette näitamine, publiku sekka minek vms.)?
- Kas olete mänguskeemi muutnud lavalt õpetamise lihtsustamiseks?
- Kirjeldage laulumängude esitamise olukordi, kui on eelnenud/ei ole eelnenud mängimise õpetus)?
- Millised küsimused ja probleemid on teil tekkinud seoses laulumängude interpreteerimisega laval?
- Kas olete olnud publiku hulgas, kui keegi teine interpreteerib laulumänge lavalt? Millised on olnud kogemused?
- Kas on oluline, et rahvas mängiks kaasa traditsioonilisi mänguskeeme? Kui jah, siis miks on see oluline?
- Kas traditsioonilise repertuaari funktsionaalsuse teadvustamine ja rakendamine laval tuleb artistile pigem kasuks?

Lisa 2. Meelika Hainsoo magistrikontsert *Mi saisa väräjen*

Toimumise aeg ja koht:

29. mai 2015 Viljandi pärimusmuusika aia

Kava:

1. **Viru värav** – RKM III 3, 132/3 (2) Muhu, Liiva k. – fonogr. R. Viidalepp < Juulia Keskküla, 43 a. (1938); noodist. H. Tampere (1940).
2. **Kirevere neiu** – RKM, Mgn. II 1165 g < Põlva raj., Põlva al/n., Eoste k. /Põlva/ - H. Tampere < Emilie Kõiv, 74 a. (1966). Lit. E. Tampere 1986.
3. **Hobusemäng** – RKM, Mgn. II 1134 b < Urvaste - H. Tampere < Helmi Vill, 61 a. (1965). Lit. E. Tampere 1984.
4. **Siimumäng** – EÜS VI 197 (16) < Karula khk. – A. Kiiss (1909). ERA II 106, 577/8 (1) < Sangaste khk., Korijärve k., – J. Palvadre < Lota Palvadre, 80 a. (1935).
5. **Väravamäng** – RKM, Mgn. II 802 g < Tallinn < /Sangaste/ - H. Kokamägi ja I. Rüütel < Helene Kukk, 68 a. (1962). Lit. E. Tampere 1983.
6. **Jänese õhkamine** – Viis: ERA, Fon. 440 a < Hargla khk. – H. Tampere < Liis Peltser, 77 a. (1935). (Noodistus: ERA III 7, 124/5 (3)). Tekst: ERA II 102, 36 (29) – J. Tamm < samalt esitajalt (1935).
7. **Kuningamäng** – RKM, Mgn. II 129 i < Kingissepa raj., Mustjala k/n., Ninase k. / Mustjala / - H. ja E. Tampere < Maria Koert, 78 a. (1958). Lit. E. Tampere.
8. **Kuningal oli kolm tütar** – ERA, CD 305 (10) < Omski obl., Krutsinski raj., Rõzkovo k., - A. Korb 1999 < Emilia (Miilija) Naarits (Kondasma), snd. 1916; Maria (Mari) Vedom (Kondasma), snd. 1913.
9. **Nukumäng** – EÜS VII 1046/53 (98), viis EÜS VII 877/8 (22, 23) < Karula, Vana-Antsla, Ähijärve k., Sibula t., - Rud. Tamm < Mari Leinus, 75 a. (1910).
10. **On mul see õnneken** – RKM, Mgn. II 71 a < Antsla raj., Mõniste k/n., Saru k. / Hargla / - H. Tampere < Liisa Karjavits, 79 a. (1957). Lit. E. Tampere.

Kontserdi juhendaja: Janika Oras

Ansambel *Lepaseree*:

Paul Daniel – elektrikitarr

Kulno Malva – akordion, diatooniline lokulaud, sansula

Meelika Hainsoo – laul, hiiu kannel

Summary

The possibilities of using traditional song games nowadays

The present paper is a part of Master's examination in the joint MA programme of Traditional Music at the University of Tartu Viljandi Culture Academy and the Estonian Academy of Music and Theatre. In the written part of the creative Master's examination, the author analyses the possibilities of using traditional song games nowadays, concentrating on the use of song games in her work as a teacher as well as interpreting song games on stage during concert. Both teaching and performing have for a long time been intertwined with the author's work and creation. The analytical part of the thesis mostly focuses on the author's experiences juxtaposed and complimented with the results of interviews conducted with the active practitioners of song games.

The chapter on pedagogical work is divided into two parts, the first focusing on questions that arise when teaching song games to children, and the second on problems that occur when using song games in adult training. The division is vital since the author suggests that regarding the ages of target groups, the issues related to teaching are different. The author analyses shortcomings that occur in teaching and introduces various approaches to teaching traditional song games nowadays.

The chapter on stage interpretation is also divided in two. The first part describes and analyses the author's experiences of performing song games on stage for 11 years as the soloist of folk band *Vägilased*. In the second part of the chapter, the author presents the principles of compiling the repertoire for her traditional song game based concert *Mi saisa väräjen* that constitutes a part of her Master's examination, as well as analyses the concept of the concert. The author states issues related to preserving the functionality of song games that arise when interpreting them on stage. The chapter on stage performance focuses on how to create suitable conditions for playing along in concert situation. Analysing these issues as well as her own experiences, the author offers solutions and means by which the format of concert can be made more natural and flexible for playing along.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Meelika Hainsoo

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
TRADITSIOONILISTE LAULUMÄNGUDE KASUTUSVÕIMALUSED TÄNAPÄEVAL,
mille juhendaja on Janika Oras,
 - 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, **27.04.2015**